

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns in a dark green color, framing the entire page.

La Renaissance pour les nuls

Jean-Christophe Saladin

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



Avec les Nuls, tout devient facile !

La Renaissance

pour
les nuls



- Arts et Lettres : la révolution humaniste
- Sciences : l'ouverture au monde
- Politique et religion : la crise de la modernité
- Grands personnages et artistes hors du commun

Jean-Christophe Saladin
Historien et philosophe



La Renaissance

^{pour}
les nuls

Jean-Christophe Saladin
Historien et philosophe

Ouvrage dirigé par Laurence Brunel

FIRST
 **Editions**

La Renaissance pour les Nuls

« Pour les Nuls » est une marque déposée de John Wiley & Sons, Inc.
« For Dummies » est une marque déposée de John Wiley & Sons, Inc.

© Éditions First, un département d'Édi8, Paris, 2017. Publié en accord avec John Wiley & Sons, Inc.

Éditions First, un département d'Édi8

12, avenue d'Italie

75013 Paris – France

Tél. : 01 44 16 09 00

Fax : 01 44 16 09 01

Courriel : firstinfo@editionsfirst.fr

Site Internet : www.pourlesnuls.fr

ISBN : 978-2-7540-8663-9

ISBN numérique : 9782412026601

Dépôt légal : mars 2017

Relecture et correction : Isabelle Chave

Dessins humoristiques : Sylvain Frécon

Couverture et maquette intérieure : Stéphane Angot

Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales.

Marques déposées. Toutes les informations connues ont été communiquées sur les marques déposées pour les produits, services et sociétés mentionnés dans cet ouvrage. Édi8 décline toute responsabilité quant à l'exhaustivité et à l'interprétation des informations. Tous les autres noms de marques et de produits utilisés dans cet ouvrage sont des marques déposées ou des appellations commerciales de leur propriétaire respectif. Édi8 n'est lié à aucun produit ou vendeur mentionné dans ce livre.

Iconographie intérieure : domaine public sauf figures 2-1, 5-1 à 5-4 : schémas de l'auteur, 7-2 : Warburgs gallery-Wikimédia commons, 6-6 : Maksim Gallery- Wikimédia commons, 7-4 : Myrabello, Wikimédia commons, 7-9 : Stefan Bauer, Wikimédia commons, 19-1 : banque d'images de la Universitätsbibliothek Basel

Cahier couleurs : domaine public, pixabay.com

Ce livre numérique a été converti initialement au format EPUB par Isako www.isako.com à partir de l'édition papier du même ouvrage.

À propos de l'auteur

Jean-Christophe Saladin est philosophe et historien des idées, disciple du grand historien de l'Antiquité Pierre Vidal-Naquet (1930-2006). Il est spécialiste de l'histoire de l'humanisme et a publié aux Éditions Diane de Selliers *L'Éloge de la folie* d'Érasme (2013) et *Le Cantique des cantiques* (2016). Aux Éditions des Belles Lettres, il a publié *La Bataille du grec à la Renaissance* (2000) et *La Bibliothèque humaniste idéale* (2008). Il y dirige la collection « Le Miroir des humanistes », où il a coordonné en 2011 une édition complète bilingue en cinq volumes des *Adages* d'Érasme.

Remerciements

Je tiens à remercier pour leurs précieux conseils :

Mariannick Dagois,

Aurélie Festoc,

Pierre Lafrance,

Louise Moaty,

Sylvain Perrot,

Denis Raisin-Dadre,

Jordi Savall,

Charlotte Vergnac.

« Soyez résolu à ne plus servir, et vous voilà libres. »

(Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, 1549)

Introduction

O

n désigne généralement par « Renaissance » la période de l'histoire européenne qui s'étend du ^{xiv}e au ^{xv}e siècle. Mais ce terme peut prêter à confusion, car il fait penser que le Moyen Âge était mort ou moribond (les temps « obscurs », selon les mots des romantiques), et que la Renaissance lui a redonné vie. Or, nous savons bien que l'Europe médiévale était riche, vigoureuse et inventive. Alors, pourquoi ce terme ?

La réponse a été donnée par les hommes de la Renaissance eux-mêmes : ils voulaient rendre vie à la culture de l'Antiquité gréco-romaine, disparue depuis un millénaire pour deux raisons :

»

l'usure du temps – les monuments antiques étaient détruits ou défigurés, les œuvres des Anciens avaient physiquement disparu (manuscrits, sculptures, peintures) ;

»

le triomphe du christianisme, pour lequel les civilisations préchrétiennes étaient impies et immorales, et leurs traces devaient être extirpées sans pitié.

Ainsi, le Moyen Âge européen n'avait pas été une période « obscure », mais « amnésique ». Les promoteurs de la Renaissance n'étaient pas des nostalgiques d'un passé révolu, mais des partisans de la réhabilitation d'un passé injustement refoulé, condition nécessaire pour fonder durablement une culture nouvelle.

Ils durent affronter des résistances violentes, notamment de la part des milieux les plus

conservateurs de l'Église, mais leur esthétique procurait une élégance, un faste et une gloire infiniment supérieurs à celle de leurs rivaux médiévaux (qu'ils qualifiaient avec mépris de « barbares » et de « gothiques »), ce qui leur assura la victoire finale.

Ils déterminèrent leur place par rapport au passé, mais aussi à l'espace, au monde et même au corps : les inventions de la perspective et de l'anatomie révolutionnèrent les arts et les sciences.

Cette mise à distance entraîna le développement de l'esprit critique, aboutissant à la remise en question de l'autorité, donc de l'État et de la religion. Au final, cette démarche pourrait se nommer : apprentissage de la liberté. Ses héros – qu'ils se nomment Pétrarque, Léonard de Vinci, Colomb, Érasme, Copernic ou Rabelais – ont partagé un état d'esprit, une attitude et une curiosité (voire une méthode) qu'ils ont appliqués à tous les domaines de la vie.

La Renaissance fut le laboratoire du monde moderne. Cela explique la séduction qu'elle continue d'exercer sur nos contemporains.

Les conventions employées dans ce livre

Voici quelques termes techniques et des explications sur la façon dont ils sont employés – ou non.

Humaniste : nous utiliserons ce terme dans le sens qu'il avait à la Renaissance de « spécialiste du latin et du grec ».

Périodes historiques : en France, les enseignements traditionnels et les manuels divisent l'histoire universelle en quatre périodes :

»

Antiquité : de l'invention de l'écriture jusqu'à 476 (la fin de l'Empire romain d'Occident) ;

»

Moyen Âge : de 476 à 1453 (la prise de Constantinople par les Turcs, fin de l'Empire romain d'Orient) ;

»

Temps modernes : de 1453 à 1789 (la Révolution française) ;

»

Époque contemporaine : de 1789 à nos jours.

Ainsi, la Renaissance n'est pas considérée comme une « période » à part entière, car elle se trouve à cheval sur le Moyen Âge et les Temps modernes.

Dans les autres pays européens, en revanche, la Renaissance est en général considérée comme une véritable période historique, ayant un début et une fin.

En Italie, où elle est particulièrement importante, elle est nommée *Rinascità* ou *Rinascimento*. Les Italiens nomment aussi les siècles d'une façon

particulière, puisque :

»

Trecento désigne le siècle dont les années commencent par 1300 (notre ^{xiv}^e siècle),

»

Quattrocento désigne le siècle dont les années commencent par 1400 (notre ^{xv}^e siècle) ;

»

Cinquecento désigne le siècle dont les années commencent par 1500 (notre ^{xvi}^e siècle).

Pour ne pas dérouter les lecteurs, nous avons préféré utiliser la numération française traditionnelle des siècles.

Noms en gras : ils indiquent des personnages ayant joué un rôle particulièrement important.

À qui s'adresse ce livre ?

Il est destiné à quiconque cherche à comprendre la naissance de notre monde contemporain, tant dans la culture que dans la vie politique ou sociale. Tous les termes techniques ou étrangers (généralement latins ou grecs) sont systématiquement expliqués. On présente les biographies succinctes des principaux acteurs.

Comment ce livre est-il organisé ?

Ses six parties couvrent les principaux domaines de la vie culturelle. Chacune d'entre elles peut se lire séparément, bien que leurs contenus soient intimement liés. Nous avons privilégié une approche par les personnages importants, souvent très hauts en couleurs, si bien que ce livre est souvent une galerie de portraits plutôt qu'un traité théorique.

Première partie : La Renaissance : d'abord le cadre !

On y traite des origines, des enjeux et de la fin de la Renaissance. On pose son cadre historique et géographique, depuis sa naissance italienne jusqu'à son expansion dans le monde entier par les Grandes Découvertes.

Deuxième partie : Beaux-Arts et spectacles

C'est le domaine des réalisations les plus spectaculaires en peinture, sculpture et architecture, mais on aborde aussi un domaine souvent négligé, celui des arts « éphémères » du spectacle (musique, danse et théâtre) au service de flamboyantes festivités.

Troisième partie : Belles Lettres : les langues en liberté

C'est le monde des poètes et des humanistes livrant les batailles des langues anciennes et modernes, de Pétrarque à Shakespeare. La satire et les formes « ouvertes » y triomphent, de Boccace à Cervantès.

Quatrième partie : Sciences et techniques : place à l'expérimentation

La Renaissance voit l'avènement de l'imprimerie, qui accélère à son tour la révolution des sciences et leur diffusion. Les disciplines que nous nommons « scientifiques » sont ici regroupées dans les deux grandes branches de la médecine et de l'astronomie, qui dominaient les pratiques expérimentales de l'époque.

Cinquième partie : Philosophie et religion : des relations orageuses

Ces deux domaines ne se distinguent pas véritablement à la Renaissance. La redécouverte des philosophies antiques et la libération progressive de l'emprise de la théologie scolastique médiévale ouvriront la voie à la crise religieuse majeure de la Réforme.

Sixième partie : Humanisme et politique : des libertés civiles à la monarchie absolue

La Renaissance s'ouvre avec le triomphe des communes indépendantes, mais elle s'achève sous la domination des monarchies absolues. Ses grands penseurs politiques recherchent — sans illusions — les formes de gouvernement possibles pour la sauvegarde du bien commun.

Septième partie : Partie des Dix

Vous vous posez encore des questions... et peut-être même plus qu'avant d'avoir ouvert ce livre ! Voici encore, pour satisfaire votre curiosité, dix adages d'Érasme (à la vérité éternelle !) et quelques portraits de femmes remarquables à la Renaissance.

Les icônes utilisées dans ce livre

Tout au long de cet ouvrage, les icônes placées dans la marge attireront votre attention. Elles signalent une remarque, un personnage, un texte, une explication ou un questionnement qui mérite que vous vous arrêtiez un instant avant de reprendre votre lecture.



Précision

Des précisions sur un aspect du sujet traité sauront éveiller votre intérêt sur une curiosité, un point particulier qui vous avait peut-être échappé et vous fera réfléchir. Les choses ne sont pas toujours aussi simples qu'elles le paraissent...



À retenir

Un jalon est posé : une information importante, un point ou un avis s'imposent. Arrêtez-vous un instant.



Portrait

Un personnage historique ou légendaire se dessine et s'anime...



Euréka !

Certaines idées géniales ont illuminé l'histoire des idées et contribué à changer la vie des hommes.



Citation

Lisez bien ces quelques lignes : elles vous aideront à faire un retour aux sources.



Livre décisif

Et si nous nous attardions sur un monument de la bibliothèque de l'humanité ?



Anecdote

Rien de tel qu'une petite histoire pour éveiller la curiosité

Par où commencer ?

Ce livre peut se parcourir dans le désordre puisque nous avons fait le choix d'une trame thématique. Des renvois permettent de retrouver les personnages, événements, œuvres traités dans les autres parties ou chapitres. Les encadrés sont généralement des « arrêts sur image » qui illustrent le propos par des exemples ou donnent des explications complémentaires. Quant au cahier central de reproductions en couleurs, il peut être utilisé seul ou en lien avec le texte de la deuxième partie.

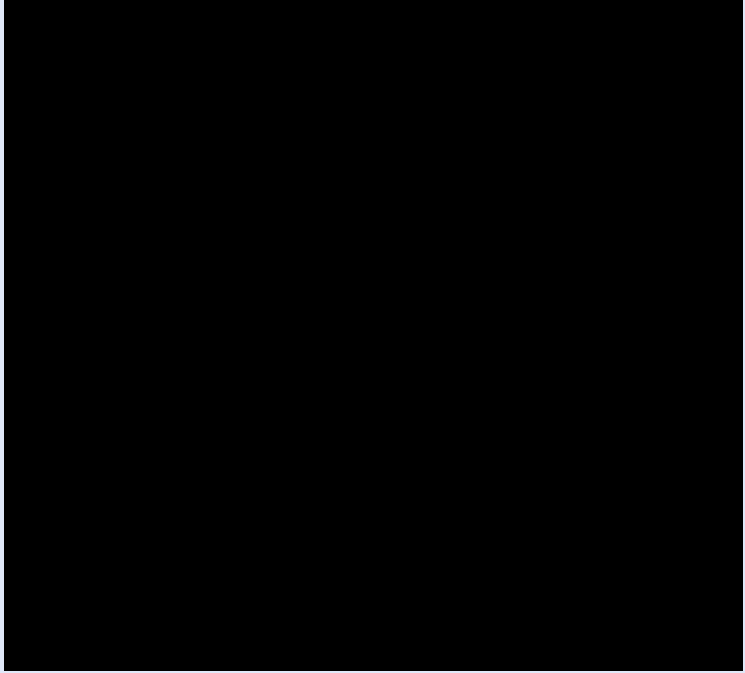
Allez où votre curiosité vous mène, car c'est le meilleur guide ! Et, sur un sujet aussi complexe que la Renaissance, n'hésitez pas à faire des allers et venues, des relectures, des rapprochements, des retours en arrière et à prendre des chemins de traverse... Bon voyage !

I

La Renaissance : d'abord le cadre !



DANS CETTE PARTIE...



Chapitre 1

Les enjeux de la Renaissance

DANS CE CHAPITRE...

»

La sortie du Moyen Âge

»

Le retour aux sources gréco-romaines de l'Occident

»

Curiosité, critique et philologie

»

Le laboratoire de la modernité

»

La fin annoncée

L

a Renaissance ne se réduit pas à une « période » historique couvrant les ^{xiv}^e, ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles en Europe. Beaucoup d'événements se sont déroulés pendant ces deux siècles, qui n'ont aucun rapport avec elle, tels l'épopée de Jeanne d'Arc (1429-31) ou la grande expulsion des juifs d'Espagne (1492).

En revanche, ces trois siècles ont vu naître plusieurs mouvements qui ont bouleversé la vie culturelle des Européens et, par voie de conséquence, de l'ensemble du monde : l'humanisme, les grandes découvertes, la Réforme, l'imprimerie, la révolution copernicienne.

Tous ont eu en commun d'avoir remis en cause les autorités et d'avoir modifié les systèmes de référence collectifs (Qu'est-ce qui est beau ? Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est juste ?). Ils ont

provoqué en retour des réactions violentes des institutions anciennes qui voyaient leur légitimité contestée.

Cette bataille a débuté vers 1360 sous l'impulsion de quelques poètes florentins (Pétrarque et Boccace). Elle s'est achevée par la défaite des humanistes au concile de Trente (1563). Ses derniers plus grands représentants, Cervantès et Shakespeare, sont morts en 1616, au moment où les thèses de Copernic, exposées par Galilée, étaient officiellement condamnées par l'Église.

La Renaissance a fondé une culture nouvelle, dont nous sommes encore, cinq siècles plus tard, les héritiers dans tous les domaines – tant pour ses succès que ses échecs.

Pour en finir avec le monde médiéval

Une des explications de la révolution culturelle de la Renaissance est l'épuisement des capacités créatives de l'époque précédente, le Moyen Âge. Au ^{xv}e siècle, tout ce qu'il était possible d'exprimer avec les concepts et les techniques médiévaux avait été dit, écrit, montré et fabriqué dans les chefs-d'œuvre que l'on connaît. Les intellectuels et les artistes avaient utilisé la totalité des ressources héritées de leurs maîtres, si bien que leur imagination créatrice se perdait dans les prouesses techniques. En philosophie, ce fut la scolastique « nominaliste » ; en architecture, le « gothique flamboyant » ; en musique, le « polyphonisme » ; en poésie, les « rhétoriciens ».



De plus, l'univers culturel médiéval était de type « fermé ». Aucune pensée, aucun art, ni aucune action ne pouvaient se développer hors du cadre

chrétien, étroitement contrôlé par les autorités religieuses. C'est la raison pour laquelle la Renaissance se développa de façon très conflictuelle.

Les repères

Nous pouvons tenter de fixer le cadre des mentalités de cette époque d'après leur conception du temps, de l'espace et de la langue.

Le temps...

L'histoire était conçue en deux périodes symétriques, de part et d'autre de la naissance de Jésus :

»

De la Création à Jésus : c'était le temps du paganisme antique que l'on condamnait autant qu'il fascinait par sa grandeur. C'était aussi celui des prophètes juifs supposés avoir annoncé la venue du Christ. Les chrétiens vénéraient donc ces prophètes autant qu'ils détestaient les juifs qui n'avaient pas reconnu le Messie.

»

De Jésus au Jugement dernier : on comptait les années « du Salut » à partir de la naissance de Jésus, comme on le fait encore de nos jours. On disait ainsi que Constantinople avait été conquise par les « Infidèles » en l'an 1453 après la naissance de Jésus. Lorsque le dominicain Savonarole prêcha à Florence, en 1494, que la fin du monde était proche, une grande partie de la population le crut.

L'espace... et le corps

La Terre, totalement immobile, avait pour centre Jérusalem. Elle se terminait au Japon vers l'est et sur l'horizon de l'océan Atlantique vers l'ouest –

bien que les astronomes et les navigateurs eussent de bonnes raisons de penser qu'elle fût sphérique. Le Ciel était limité par la sphère des étoiles fixes, demeure de Dieu, des anges et des saints. Pour l'Enfer et le Purgatoire, les avis étaient partagés...

L'homme, strictement clivé par la religion monothéiste entre une âme immortelle et un corps mortel, était encadré par le clergé catholique, depuis sa naissance (baptême) jusqu'à sa mort (« derniers sacrements » et enterrement). Son corps, vulgaire enveloppe terrestre et source du mal depuis le péché originel, devait être sévèrement maintenu à sa place inférieure. Les médecins eux-mêmes ne pratiquaient pas la dissection et ne touchaient que rarement leurs malades. Dans les écoles de médecine, on enseignait l'obstétrique sur de petites poupées démontables dont le ventre s'ouvrait par une porte pour laisser entrevoir les organes de la reproduction de la femme. Quant au nu artistique, il était réservé aux maisons de prostitution. En un mot, le corps restait tabou, même si la beauté était objet de vénération dans la tradition chevaleresque et courtoise.

La langue

La fermeture de la culture se traduisait par l'usage obligatoire du latin comme langue religieuse et savante. Du Portugal à la Pologne, c'est-à-dire dans tout le monde « catholique romain », il était en usage dans les églises et les couvents, ainsi que dans les écoles et les universités. Mais ce latin était fort éloigné de l'élégance antique.



LA LANGUE DE CICÉRON

Pétrarque a raconté le choc qu'il a éprouvé en lisant des lettres de Cicéron dans un

manuscrit que son père lui avait offert. Leur latin était si élégant que celui de son instituteur lui parut un ramassis de « barbarismes ». Cela le décida à consacrer sa vie à restaurer les « Belles Lettres ».

Les langues modernes (vernaculaires) étaient aussi méprisées que le sont aujourd'hui en France les « dialectes » régionaux. On ne connaît pas une ligne d'Érasme dans une langue autre que le latin, alors qu'il devait parler au moins les cinq langues des pays où il a séjourné pendant de longues années (néerlandais, français, anglais, italien et allemand).



À retenir

Les humanistes ne s'autorisèrent à écrire dans les langues modernes qu'après avoir restauré l'élégance du latin. Les Italiens en montrèrent la voie avec Pétrarque et Boccace. Rabelais, Ronsard et Montaigne suivirent leur exemple en France, Cervantès en Espagne et Shakespeare en Angleterre. C'est seulement au XVII^e siècle que la France put s'enorgueillir de posséder un « Euripide français » en la personne de Jean Racine.

En France, cette émancipation a été officialisée par l'ordonnance de Villers-Cotterêts, promulguée par François I^{er} en 1539. Elle stipulait que l'on rédigerait dorénavant tous les actes judiciaires en français.



Citation

L'ORDONNANCE DE VILLERS-COTTERÊTS

« De dire et faire tous les actes en langue

française. Et parce que de telles choses sont arrivées très souvent, à propos de la [mauvaise] compréhension des mots latins utilisés dans lesdits arrêts, nous voulons que dorénavant tous les arrêts ainsi que toutes autres procédures, que ce soit de nos cours souveraines ou autres subalternes et inférieures, ou que ce soit sur les registres, enquêtes, contrats, commissions, sentences, testaments et tous les autres actes et exploits de justice qui en dépendent, soient prononcés, publiés et notifiés aux parties en langue maternelle française, et pas autrement » (article 111).

Pour leur part, les théologiens, les juristes, les philosophes et les scientifiques ont continué à écrire en latin jusqu'au XIX^e siècle.



L'ébranlement de ces trois repères traditionnels a permis l'exploration de trois domaines réputés inaccessibles jusque-là : le corps humain, le reste du monde habité, enfin le ciel et les astres.

Les pouvoirs

Depuis Constantin jusqu'à Luther, soit pendant plus d'un millénaire, l'institution suprême de légitimation de toute autorité dans tous les domaines resta l'Église, y compris pendant ses périodes de crise les plus chaotiques telles que le Grand Schisme d'Avignon.

L'Église

L'Église disposait d'un pouvoir politique direct très limité, dans les États pontificaux. En revanche, elle avait un triple pouvoir international qui lui

permettait d'intervenir dans toute la société européenne :

»

financier : par le prélèvement de la dîme et la vente des bénéfices, puis des indulgences ;

»

politique : en légitimant (ou pas) le pouvoir des princes, lesquels soutenaient en retour celui de l'Église et de son clergé ;

»

moral : grâce à l'ensemble institutionnel du clergé, des ordres religieux, des universités et de l'Inquisition qui jugeaient toute parole ou écrit publics. Cet ensemble, constitué depuis le XIII^e siècle, constituait une efficace police des âmes et des esprits.



L'INQUISITION

Cette institution, appelée aussi « Saint-Office », a été créée par la papauté au XIII^e siècle pour « extirper la perversité hérétique » des Cathares. Elle s'occupa ensuite des musulmans et des juifs d'Espagne, avant d'être employée contre les réformés. Elle extirpait également les supposés sorciers, sorcières et autres suppôts de Satan. De fait, elle surveillait tout ce qui avait trait de près ou de loin à la religion et à la morale. Elle censurait les écrits et les paroles, condamnait à l'amende, à la prison ou au bûcher, selon la gravité des faits reprochés – et partageait avec les dénonciateurs les biens confisqués aux condamnés. Cependant, elle n'avait aucun moyen propre de répression et devait faire appel à la coopération des autorités civiles

locales, qui négociaient leur aide selon les rapports qu'elles entretenaient avec le pape. Depuis Boccace jusqu'à Galilée, les intellectuels et artistes les plus indépendants de la Renaissance ont eu affaire à elle.

Parmi ses victimes les plus célèbres, brûlées sur la place publique : à Florence, Savonarole (1498) pour avoir dénoncé les débauches du pape Alexandre Borgia ; à Paris, Louis le Berquin (1528) pour avoir traduit en français plusieurs traités d'Érasme ; à Rome, le dominicain Giordano Bruno (1600) pour avoir, entre autres, défendu les thèses de Copernic.



Pour leur part, les réformés n'étaient pas plus tolérants et comptèrent à leur actif des dizaines d'exécutions capitales, dont celle du médecin Michel Servet, ordonnée par Calvin à Genève en 1553.

L'État

Le pouvoir civil était confisqué par quelques anciennes grandes familles nobles (Anjou, Valois, Habsbourg, Tudor, Trastamare), qui nouaient entre elles des liens dynastiques complexes et n'avaient de cesse de conquérir les possessions de leurs rivaux.

Seules quelques très riches cités commerçantes, telles que Venise, Milan ou Florence, avaient réussi à constituer des « républiques » gouvernées par des magistrats élus par les grandes familles. Mais elles ne parvenaient à échapper à l'emprise des princes qu'en sacrifiant leur liberté à des chefs de guerre à qui elles confiaient leur défense – les « podestats »

italiens généralement devenus de véritables tyrans.



Aucun État ne pouvait espérer durer sans la légitimation de l'Église. Les grands États féodaux, à commencer par le Saint Empire romain germanique, n'ont eu de cesse de neutraliser la papauté, mais il ne fut jamais question de se passer du clergé pour tenir les populations en main. En Angleterre, le roi Henry VIII supprima l'Église catholique de son royaume, mais s'empessa de la remplacer par une Église « anglicane » non moins tentaculaire.

La Renaissance verra (sauf à Venise et en Suisse) l'extinction de la liberté des républiques communales au profit des grands États nationaux (France et Angleterre) ou impériaux (Saint Empire romain germanique, Russie).

Idées mobilisatrices



Les acteurs de la Renaissance se reconnaissaient entre eux par leurs revendications communes, et surtout par leurs ennemis communs.

Contre la « barbarie gothique »

Les humanistes italiens désignèrent par l'expression « barbarie gothique » tout ce qui, selon eux, avait détruit la splendeur de la culture gréco-romaine antique. On savait que l'Empire romain avait été démantelé par des populations germaniques au cours des « Grandes Invasions ». Cette formule était donc un moyen commode d'accuser le Saint Empire

germanique de tous les maux de l'Italie.

L'art

Les humanistes nommèrent également « gothique » l'architecture dominante à leur époque (la cathédrale de Milan a été construite dans ce style à la fin du ^{xv}^e siècle, alors qu'Alberti et Brunelleschi étaient déjà des modèles pour les architectes). On savait pourtant que cette architecture n'avait rien de germanique et qu'elle s'était diffusée au ^{xiii}^e siècle à partir de la région parisienne. Curieusement, ce qualificatif est resté en usage jusqu'à nos jours.

L'humanisme

Au sens strict, un « humaniste » est un professeur de latin (en italien : *umanistà*). Par extension, c'est une personne qui se bat pour la restauration de la culture païenne antique. Cependant, le terme possède un second sens, déjà attesté par Cicéron : personne montrant son « humanité », c'est-à-dire sa bienveillance pour autrui et sa tolérance.



Dans cet ouvrage, nous utilisons de préférence le premier sens, conforme à l'époque. À la Renaissance, les humanistes se qualifiaient eux-mêmes de « poètes », pour dénoncer la stérilité de leurs ennemis les « philosophes » scolastiques. Le maître mot des humanistes sera l'élégance de la langue, et leur modèle latin, Cicéron.



Le premier livre écrit par Érasme se nomme *Les Antibarbares*. Il l'a composé à l'âge de 18 ans, mais ne l'a publié que beaucoup plus tard. C'est une conversation entre cinq amis dans la campagne brabançonne, où l'auteur s'est retiré pour fuir la peste (fable rappelant fortement celle du *Décameron* de Boccace). La question discutée est : pourquoi ne trouve-t-on plus de nos jours d'esprits aussi puissants que dans l'Antiquité ? La réponse est claire : parce que les maîtres d'école actuels sont de grossiers ignorants, tout comme les moines qui accusent les Belles Lettres d'immoralité.

Le retour aux « sources »

Le seul remède à la « barbarie gothique » est le retour aux sources de la culture, c'est-à-dire aux grands auteurs de l'Antiquité, qui étaient tous des païens. Aux dires d'Érasme lui-même, les auteurs chrétiens n'étaient que de médiocres stylistes, et personne n'a jamais égalé le poète grec Homère ni son compatriote, le féroce satiriste Lucien.

La restauration de la culture antique

Les humanistes s'évertuent à rechercher les manuscrits perdus, à les copier, à les traduire, puis à les diffuser par l'imprimerie afin de les enseigner dans les collèges et les universités. Cependant, en les comparant aux œuvres citées par les auteurs antiques eux-mêmes, on constate que 90 % de la littérature antique et des œuvres d'art restent définitivement perdues. Avant la Renaissance, le chiffre approchait de 100 %.

La philologie

Comment déterminer l'authenticité d'un manuscrit et repérer les fautes introduites par les copistes

ignorants ? On ne peut le faire sans être expert dans la langue de son auteur et connaître le contexte historique et culturel de l'époque, sans quoi son texte restera incompréhensible, car on sait bien que le sens des mots évolue avec le temps. Ainsi naîtra la « philologie », amour de la langue.



À retenir

Le problème deviendra crucial lorsque les humanistes voudront appliquer les mêmes méthodes de critique de textes à la Bible. Ils se heurteront alors à l'opposition catégorique des autorités catholiques (voir [chapitre 16](#)).

L'archéologie

Les archéologues fouilleront systématiquement tous les sites contenant des vestiges antiques, afin de retrouver les véritables modèles de bâtiments et de sculptures. Cependant, au ^{xiv}^e siècle, on célébrait encore à Rome une messe expiatoire lorsqu'on découvrait une statue de divinité antique nue.



Anecdote

LES BRONZES DU PANTHÉON

En 1630, les papes étaient déjà depuis deux siècles les grands restaurateurs de la Rome antique. Urbain VIII ordonna néanmoins à son fameux architecte et sculpteur Le Bernin de fondre les bronzes qui ornaient le Panthéon, pour réaliser son baldaquin à Saint-Pierre de Rome.

La curiosité et l'expérience

Il peut paraître surprenant de faire de la curiosité un élément moteur de l'histoire, en tant qu'idée mobilisatrice de la Renaissance. Néanmoins, le nombre impressionnant de découvertes, inventions et expériences réalisées à cette époque laisse penser que nombreux étaient ceux qui désiraient s'affranchir des cadres de leur société très traditionaliste (donc fermée), tant sur le plan matériel qu'intellectuel.

Des artisans inventifs

La métallurgie progresse beaucoup. On sait maintenant fabriquer des tôles, mais aussi des engrenages, indispensables pour les horloges, elles-mêmes indispensables à l'astronome.

On se risque à fondre des pièces de bronze de grande taille (statues, mais aussi canons). Dès lors, les fortifications des châteaux deviennent des défenses illusoires, et les nobles se tournent de plus en plus vers des palais d'agrément, qui seront des marchés très lucratifs pour les architectes, sculpteurs et peintres.



LA PRISE DU CHÂTEAU DE FRANZ VON SICKINGEN

Le premier château fortifié détruit au canon appartenait au chevalier Franz von Sickingen. En 1521, ce puissant seigneur prend fait et cause pour Luther en compagnie de l'humaniste Ulrich von Hutten, lui-même chevalier et poète couronné. Ils entrent en rébellion armée contre Charles Quint, qu'ils accusent de

brader les intérêts de la noblesse allemande. Les impériaux assiègent Sickingen dans sa forteresse imprenable de Landstuhl. Mais le 6 mai 1523, des tirs d'artillerie ouvrent une brèche dans les murailles. Sickingen, grièvement blessé, capitule avant de mourir.

Les techniques se développent rapidement dans de nombreux domaines : les orfèvres taillent les poinçons d'acier, puis les matrices et les caractères mobiles nécessaires à l'imprimerie. Les inventeurs du moulin à papier à mouvement alternatif parviennent à multiplier la production du papier, sans laquelle l'imprimerie resterait confidentielle.

L'amélioration de la taille du cristal permet la fabrication des lunettes de vue et des loupes, dont la combinaison amènera à la construction de la lunette astronomique, instrument décisif des découvertes de Galilée.



En revanche, contrairement à une idée répandue, la boussole et le gouvernail d'étambot ne sont pas des inventions de la Renaissance. La première était connue des navigateurs arabes depuis le ^{xiii}e siècle, et le second est apparu sur la Baltique à la même époque. Les caravelles qui menèrent Christophe Colomb en Amérique étaient des navires traditionnels de petite taille et à faible tirant d'eau, dont l'intérêt était de pouvoir naviguer sur les hauts-fonds et remonter les fleuves, ce qui aurait été impossible avec les grandes caravaques.

Des artistes polyvalents

Selon les besoins des mécènes et des chantiers, les peintres se font sculpteurs ou architectes et nombre d'entre eux, comme Michel-Ange, se révèlent des maîtres dans plusieurs disciplines très éloignées du point de vue technique. Le cas de Luca della Robbia

quittant la sculpture sur marbre pour inventer l'industrie de la céramique émaillée (*terracotta invetriata*) est tout aussi caractéristique.

De fait, les artistes mettent un point d'honneur à maîtriser la totalité du processus de production d'une œuvre, jusque dans ses aspects les plus « technologiques ». Ainsi, l'architecte Brunelleschi invente la forme et la cuisson d'un type de tuiles radicalement nouveau – mais inspiré de l'antique – pour réaliser la coupole de Santa Maria Novella à Florence. Léonard de Vinci élabore une nouvelle technique de coulage du bronze pour réaliser son « cheval » monumental à Milan. Les peintres ne sont pas en reste, qui doivent fabriquer leurs couleurs eux-mêmes, comme en témoigne l'imagination de Van Eyck, mettant au point le procédé de fabrication de la peinture à l'huile qui va dominer l'art européen pendant cinq siècles.



La curiosité des artistes ne se limite pas à la pure technique, mais aussi aux disciplines théoriques que sont la géométrie ou l'optique, indispensables pour la perspective. On lui doit les traités décisifs de Piero della Francesca, de Léonard de Vinci et de Dürer sur le sujet, qui seront suivis par des dizaines d'autres.

Les expérimentations scientifiques

Le contrôle exercé par l'Église et son appareil scolastique sur les universités fait obstacle à la plupart des innovations scientifiques. Paradoxalement, c'est au peintre Léonard de Vinci que l'on doit la floraison du dessin anatomique, qui va se développer une génération après lui chez Vésale. Le même Léonard excelle dans la conception et la fabrication de machines extraordinaires, parfois destinées au théâtre et aux fêtes, mais aussi à la guerre. De fait, on ne connaît à peu près aucun domaine où son imagination technique ne se soit

exercée.

Médecins et ingénieurs déploient une grande érudition pour tenter de déterminer les sens exacts des termes utilisés par les savants de l'Antiquité dans leurs traités médicaux, zoologiques, botaniques et minéralogiques.



BERMANNUS, LE MINEUR HUMANISTE

Le premier dialogue latin du médecin humaniste **Georg Agricola** (1494-1555) raconte une promenade dans les gîtes métallifères de Saxe, au cours de laquelle un maître de fosse nommé Bermannus (= *Bergmann*, le mineur) et deux de ses compagnons s'efforcent de retrouver sur le terrain les minéraux décrits par les Anciens. Le livre est publié chez Froben à Bâle en 1530 grâce à l'entremise d'Érasme.

Agricola, l'un des premiers géologues modernes, est également l'auteur d'un volumineux traité *Des métaux* (*De re metallica*), qui décrit les techniques minières et métallurgiques de son temps. Ses centaines de gravures montrent en détail toutes les phases de la préparation des métaux, depuis leur extraction jusqu'à leur raffinage, avec les machines et les outillages spécialisés. Les dernières pages du traité sont un lexique technique latin-allemand.

Les nouvelles frontières

Les limites de la représentation du monde sont aussi

celles de la géographie, donc de la navigation. Jusqu'au milieu du ^{xv}^e siècle, les marins portugais pensent qu'au sud du tropique du Cancer, l'océan est un vaste chaudron peuplé de diables qui engloutissent les navigateurs téméraires.

La traversée de l'Atlantique vers l'ouest est tout aussi terrifiante. Le grand humaniste espagnol Antonio de Nebrija décrit une scène étonnante à laquelle il a assisté à la cour de Ferdinand d'Aragon.



LA COUTURE DU CIEL ET DE LA MER

L'humaniste Antonio de Nebrija raconte dans une lettre qu'il a assisté à la réception par le roi Ferdinand d'un aventurier qui prétendait avoir navigué sur l'Atlantique jusqu'à l'horizon, c'est-à-dire l'endroit où le ciel rencontre la mer. Le roi lui demanda à quoi ressemblait cette limite. L'homme affirma que c'était cousu « comme un *empanada* ». Il voulut voir ce qu'il y avait de l'autre côté et pratiqua donc une ouverture dans la couture pour y passer la tête. Mais de l'autre côté, il n'y avait rien. Le roi, qui avait déjà entendu le récit de Christophe Colomb, fit mettre l'homme au cachot.

L'émancipation de la bourgeoisie et de l'individu

Dès le Moyen Âge, les Européens avaient une conscience très claire des luttes incessantes qui déchiraient leurs sociétés. Les livres des chroniqueurs sont remplis de récits de guerres civiles mettant aux prises les vieilles familles

aristocratiques avec les riches bourgeois des villes commerçantes, et ceux-ci avec le menu peuple des ouvriers journaliers et des paysans (qu'on pense, par exemple, à la guerre séculaire entre Guelfes et Gibelins en Italie, ou entre Armagnacs et Bourguignons en France). Les groupes sociaux cultivaient leurs identités particulières, et renforçaient généralement leur cohésion par l'adhésion à des sectes ou des rites religieux locaux.

L'irrésistible ascension de la bourgeoisie

Au milieu du XIX^e siècle, Karl Marx et Friedrich Engels représentèrent l'évolution « généalogique » de la société de la Renaissance en une synthèse très cohérente centrée sur la montée en puissance de la bourgeoisie.



L'AVÈNEMENT DE LA BOURGEOISIE

« Des serfs du Moyen Âge naquirent les bourgeois des premières agglomérations urbaines ; de cette population municipale sortirent les premiers éléments de la bourgeoisie.

La découverte de l'Amérique, la circumnavigation de l'Afrique offrirent à la bourgeoisie naissante un nouveau champ d'action. Les marchés des Indes Orientales et de la Chine, la colonisation de l'Amérique, le commerce colonial, la multiplication des moyens d'échange et, en général, des marchandises donnèrent un essor jusqu'alors inconnu au négoce, à la navigation, à l'industrie et assurèrent, en conséquence, un développement rapide à

l'élément révolutionnaire [c'est-à-dire la bourgeoisie] de la société féodale en dissolution.

L'ancien mode d'exploitation féodal ou corporatif de l'industrie ne suffisait plus aux besoins qui croissaient sans cesse à mesure que s'ouvraient de nouveaux marchés. La manufacture prit sa place. La moyenne bourgeoisie industrielle supplanta les maîtres de jurande ; la division du travail entre les différentes corporations céda la place à la division du travail au sein de l'atelier même » (Marx et Engels, *Manifeste du parti communiste*, [chapitre 1](#), 1847).

Les deux penseurs communistes considéraient les facteurs idéologiques tels que la religion ou les arts, comme secondaires, ou plutôt comme des masques cachant les enjeux « réels », à savoir les luttes économiques, pour expliquer l'évolution de la société.

L'exacerbation de l'individu

Marx et Engels négligent également dans cette évolution l'importance des choix personnels de certains individus et leur désir de gloire (si important pour Machiavel et ses contemporains). Il est vrai que si Christophe Colomb n'avait pas tenté l'aventure en 1492, l'Amérique aurait quand même été découverte, tôt ou tard, par un autre navigateur, tant la soif de conquête des richesses de l'Orient était importante : les navires en partance pour l'Atlantique se pressaient dans les ports espagnols et portugais. En revanche, la construction mathématique de l'héliocentrisme par Copernic est le pur produit de la recherche intellectuelle d'un astronome isolé.



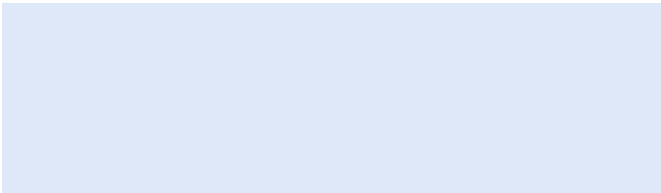
Du coup, les historiens de la Renaissance ont souvent exagéré le rôle du développement de l'individualisme, au point d'en faire le seul moteur des transformations de la période. C'est le cas notamment du Suisse Jacob Burckhard, qui en fait l'axe unique de sa *Civilisation de la Renaissance en Italie*, un ouvrage qui fait autorité sur le sujet depuis 1865.

De fait, les grands acteurs de la Renaissance sont d'origines sociales très diverses, mais globalement urbaines. Certains sont des nobles, y compris des chevaliers, beaucoup sont ecclésiastiques (du chanoine au cardinal, voire au pape), bourgeois, fils de commerçants ou d'artisans. Il est vrai que l'état ecclésiastique procure une sécurité économique enviable. La plupart passent par les collèges ou les universités. Les ordres religieux sont une pépinière de lettrés issus de milieux peu fortunés (tels Érasme ou Giordano Bruno). Les grands absents sont évidemment les paysans...

La fin de la Renaissance

La Renaissance ne fut pas une révolution politique, mais culturelle. Cependant, ses principaux acteurs se nourrissaient du souvenir des glorieuses Républiques antiques d'Athènes et de Rome. Ils se rêvaient citoyens de principautés indépendantes gouvernées par des princes éclairés, au sens où Auguste était le prince du Sénat et non pas un empereur-tyran, comme le seraient ses successeurs.

Ce rêve s'écroula avec la catastrophe de l'invasion française de 1494. Tous les contemporains sont unanimes sur ce point. Pour Machiavel, comme pour Guichardin, Paul Jove ou Vasari, cette date marque la fin d'une sorte d'âge d'or italien.



LE PARADIS D'URBINO

Dans son *Livre du courtisan*, Baldassare Castiglione décrit la vie idyllique que l'on menait encore en 1506 à la cour d'Urbino, petite principauté gouvernée par un duc débonnaire et une duchesse protectrice des lettres et des arts. Il publia l'ouvrage en 1528, un an avant sa mort. L'action (une longue conversation durant trois soirées) est supposée avoir eu lieu 22 ans plus tôt, au temps de sa belle jeunesse.

La mise au pas politique

La chevauchée de Charles VIII vers Naples inaugura une série de guerres (voir [chapitre 2](#)) qui mirent directement aux prises les rois de France et d'Espagne, puis leurs alliés respectifs – et changeants – pendant plus d'un demi-siècle, sur le territoire italien. On sait que le vainqueur final fut Charles Quint, empereur germanique et roi d'Espagne. Cette victoire sonna le glas de l'indépendance des principautés italiennes – la victoire de François I^{er} aurait sans doute eu un résultat identique.

La fin des indépendances

L'intervention française de 1494 provoque le soulèvement de la population contre les Médicis à Florence et le rétablissement de la République. Une génération plus tard (1530), les troupes impériales entrent dans la ville après un siège de 10 mois et y imposent à nouveau les Médicis, qui la gouverneront pendant deux siècles et demi.

Dès 1521, Charles Quint arrache Milan à François

1^{er} et lui impose le retour de François Sforza. À la mort de ce dernier (1535), le duché sera officiellement annexé par l'Empire.

En 1527, Rome est envahie par les Impériaux du connétable de Bourbon (le Sac de Rome). Le pape Clément VII est contraint de faire allégeance à l'empereur.

Charles Quint, incapable de contrôler les princes allemands, se révèle en revanche d'une grande efficacité pour détruire les libertés communales des pays sur lesquels il règne. Il fait ses premières armes contre les villes espagnoles en écrasant la révolte des *Comuneros* de Castille (1520-1521), puis des *Germanias* de Valence et de Majorque (1519-1523). Les riches cités flamandes, qui ont été féroceement réprimées au xv^e siècle, ne se révolteront pas durant son règne, mais durant celui de son fils Philippe II. Le conflit atteindra son paroxysme lors de la guerre de Quatre-Vingts Ans (1568-1648). Il aboutira à l'expulsion des Espagnols des Flandres et à l'indépendance de la République des Provinces-Unies.

Lors de l'abdication de Charles Quint (1555), les seules cités qui restent indépendantes en Europe sont Venise et les villes de la Confédération helvétique.

L'invention de la monarchie absolue

Les aventures tragiques du jeune Lorenzaccio de Médicis sont bien connues des Français par la tragédie d'Alfred de Musset. Sa vie ne fut peut-être pas dans la réalité aussi romantique que celle du personnage théâtral, mais, en assassinant son cousin Alexandre en 1537, il hâta la prise de pouvoir de Cosme, lequel enterra définitivement la République.

Le grand-duché devient le laboratoire de la monarchie absolue naissante. Le symbole de son nouveau gouvernement est la construction, confiée à Vasari, du palais des Offices, c'est-à-dire des « bureaux », destiné à abriter la bureaucratie du

grand-duché. La famille ducale résidera au palais Pitti. En un sens, la Toscane est le premier État laïque à se doter d'une capitale.

Aucun souverain de la Renaissance n'a encore véritablement de capitale. Tous les rois et les princes sont itinérants, accompagnés de leurs cours, au rythme de leurs chasses, de leurs séjours dans les châteaux de leurs vassaux, et de leurs « entrées » dans les villes qui montrent des velléités d'indépendance. François 1^{er} en est le parfait exemple.

Pour Cosme 1^{er} (le Jeune), les trois mots d'ordre sont : centralisation, bureaucratie et contrôle. Le nouveau grand-duc de Toscane est une créature de Charles Quint. Il fait exécuter ou proscrire (en confisquant leurs biens) tous ses ennemis ou rivaux potentiels et soumet la population à un quadrillage policier serré – de nombreux exilés s'enfuient à la cour de Catherine de Médicis en France. Il renforce systématiquement le pouvoir de l'État central en réduisant toutes les institutions élues et tirées au sort (les 13 magistratures communales sont réunies sous sa coupe au palais des Offices). Son régime devient de plus en plus autoritaire, tout en conservant le soutien des principales familles de la noblesse.



Cosme met en scène une politique de faste architectural et festif que les rois de France, fascinés par sa gloire et son élégance, s'efforceront d'imiter. Un siècle plus tard, la monarchie de Louis XIV sera calquée sur celle du grand-duché, avant de devenir à son tour le modèle de l'Europe entière.

La normalisation intellectuelle

La reprise en main politique du grand-duché de

Toscane par Cosme de Médicis coïncide avec la vaste offensive anti-luthérienne déclenchée par la papauté. Le nouveau grand-duc se range immédiatement parmi les plus farouches extirpateurs de l'hérésie, ce qui lui fournit une couverture commode pour instaurer le contrôle des esprits. En revanche, il voit d'un mauvais œil la censure préalable exigée par la papauté, car il craint que les imprimeurs florentins n'y perdent d'importants revenus.

Les académies florentines

En 1540, quelques jeunes poètes florentins fondent humoristiquement une Académie des Humides (*Umidi*), pour « offrir une seconde chance à ces marchands qui n'ont pas eu accès à la culture classique ». Ils se placent sous la protection de Cosme. Celui-ci y introduit des hommes de confiance qui noyautent la modeste société pour en faire un véritable organe chargé de régenter la politique culturelle à Florence. Elle se voit rebaptisée Académie florentine et ses dirigeants ont désormais la charge de la nouvelle université de Pise, avec des salaires confortables.

Vingt ans plus tard, le même grand-duc fonde l'Académie du dessin qui devint l'institution centrale d'enseignement des arts à Florence, sous la direction de **Vasari**. Viendra ensuite l'Accademia della Crusca (« du son », afin de séparer le grain de la langue pure du son qui l'entoure) destinée à fixer l'orthographe et la grammaire de la langue toscane.

Les grands États européens fonderont tous des académies officielles sur ces modèles, y compris pour les sciences et la médecine – Richelieu fera mentionner l'exemple de l'Académie florentine dans le préambule des statuts de l'Académie française. Toutes ces institutions existent encore de nos jours et sont supposées légiférer sur la bonne langue autant que le bon goût.

La censure de l'imprimé

Cosme surveille rigoureusement la production des imprimeurs du grand-duché. L'Église n'est pas en reste. Tous les écrits traitant de sujets ayant un quelconque rapport avec la religion – et ils sont nombreux ! – sont passibles de la censure ecclésiastique. Une condamnation par une faculté de théologie ou par l'Inquisition entraîne la destruction des textes incriminés. L'auteur devra faire amende honorable, reconnaître publiquement ses erreurs et censurer ses textes en conséquence. Faute de quoi, il risque des peines de prison – le bâcher s'il persiste.

Un premier *Index* applicable à toute la chrétienté paraît en 1559. Y figurent naturellement Luther et Melanchthon, mais aussi Érasme, Machiavel et Boccace (à cause de son livre sur la généalogie des dieux païens). Il comprend en outre une liste d'une trentaine d'imprimeurs jugés luthériens ou cryptoluthériens (généralement à juste titre), dont la totalité des livres sont interdits. Tous les imprimeurs de grec et d'hébreu y figurent. Une seconde liste suivra 5 ans plus tard.

En 1571, le pape Pie V crée une commission permanente chargée de la censure. Composée d'environ cinq membres, elle est censée lire tous les manuscrits qui sont remis à tous les imprimeurs de la chrétienté et à ne délivrer l'autorisation d'imprimer (*imprimatur*) qu'à ceux qui sont conformes au dogme catholique.

La commission de l'*Index* étant dans l'impossibilité matérielle de lire tous les manuscrits, et les imprimeurs ne pouvant travailler sans *imprimatur*, la production imprimée chutera de façon spectaculaire dans les années suivantes. Elle sonnera le glas de la Renaissance en pays catholique.



S'il n'y avait que quatre dates à retenir pour la fin de la Renaissance, ce seraient les suivantes :

»

1494 : l'entrée de l'armée de Charles VIII en Italie. Les Italiens ont été unanimes pour juger que cette invasion marque la fin de la Renaissance heureuse. La Péninsule avait été épargnée par les guerres depuis 40 ans. Les Français traversent Milan, Florence et Rome pour attaquer Naples. C'est le début des interminables et dévastatrices « guerres d'Italie ». En revanche, cette date marque le début de la Renaissance au-delà des Alpes.

»

1527 : le « Sac de Rome ». L'historien de l'art André Chastel juge que l'élan de la Renaissance fut brisé en 1527 par le Sac de Rome. Il pense qu'après cette catastrophe, les artistes se sont contentés de reproduire de façon un peu artificielle, dite « maniériste », les leçons de Léonard de Vinci et de Raphaël.

»

1559. Pour notre part, nous pensons que l'arrêt de mort de la Renaissance fut signé une génération plus tard par le concile de Trente. En publiant le catalogue de l'***Index des livres interdits***, celui-ci s'attaquait physiquement à la liberté de critique de la littérature humaniste (Érasme en fut la

principale victime). Les livres condamnés furent dorénavant confisqués et brûlés, et les imprimeurs soumis à la censure préalable. La culture occidentale (au moins dans les pays catholiques) connut de ce fait un recul notable, qui ne fut rattrapé qu'au Siècle des Lumières, soit près de deux siècles plus tard.

»

1616. Enfin, si l'on se place sur la longue durée, on peut estimer que les effets créatifs directs de la Renaissance se firent encore sentir pendant une cinquantaine d'années après le concile de Trente. C'est en effet dans les toutes premières années du ^{xvii}e siècle que Shakespeare et Cervantès écrivirent leurs œuvres les plus marquantes. Dans les mêmes années furent composés les premiers opéras, inaugurant la nouvelle forme de musique, imitée de l'antique, qui allait régner jusqu'à nos jours sur l'Occident. C'est enfin en 1616 que l'Inquisition condamna officiellement les théories héliocentriques de Copernic, soutenues par **Galilée**. Shakespeare et Cervantès mouraient un mois plus tard (le 23 mars).

Chapitre 2

Le berceau italien

DANS CE CHAPITRE...

»

Les Républiques et principautés du Nord

»

Les États pontificaux coupent la Péninsule en deux parties

»

Les royaumes franco-espagnols de Naples et de Sicile

»

Un siècle de « guerres d'Italie »

L

a Renaissance commence et se terminera en Italie. La majorité de ses acteurs sont des Italiens. Or l'Italie a perdu son unité politique depuis la fin de l'Empire romain d'Occident, au ^v^e siècle de notre ère. Les richesses de ses cités et de ses campagnes ne cessent d'attirer les envahisseurs germaniques, normands, français et espagnols, tandis que les Empires byzantin et arabe multiplient leurs razzias et occupations sur ses côtes et dans ses îles (Sicile, Corse, Sardaigne).

L'Italie constitue une sorte de mosaïque politique, répartie en trois groupes d'États principaux :

»

les États régionaux du Nord, dominés par Florence, Milan, Gênes et Venise, en rivalité permanente ;

»

les vastes États pontificaux, qui coupent la

Péninsule de la Méditerranée à l'Adriatique ;

»

le Grand Sud des deux royaumes de Naples et Sicile, disputés entre Français et Espagnols.

Le fragile équilibre entre ces États est rompu en 1494 par l'invasion française. Cet événement, ressenti par les Italiens comme une catastrophe, inaugure 30 années de guerres permanentes dans la Péninsule. Les armées étrangères (françaises, suisses, allemandes, espagnoles) et celles des *condottieri* ravageront l'Italie jusqu'au « Sac de Rome » de 1527 et la victoire finale de l'empereur Charles Quint.



LES GUERRES D'ITALIE : 30 ANNÉES D'OCCUPATION FRANÇAISE

Aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, l'Italie est convoitée par trois rois français successifs qui l'envahissent :

»

1494 : Charles VIII réclame l'héritage du royaume de Naples, injustement conquis par la dynastie d'Aragon. Allié au duc de Milan Ludovic le More, il soumet Gênes, Florence et Rome et s'empare de Naples. Conquête sans lendemain, car les Français sont contraints de battre en retraite l'année suivante.

»

1499 : Louis XII revendique à son tour Naples, mais aussi Milan, car

sa grand-mère était une Visconti (Valentine, fille de Jean-Galéas l'Ancien). Soutenu par le pape Alexandre Borgia et par Venise, il entre dans Milan. Ludovic le More s'enfuit et reprend la ville six mois plus tard. Mais il ne peut payer ses mercenaires, qui le livrent aux Français. Il est emmené prisonnier en France où il mourra en 1508. Milan restera aux mains des Français jusqu'en 1512, où elle sera reprise par la « Sainte Ligue » réunissant le pape, Naples, Venise et les cantons suisses, puis le roi d'Angleterre et l'empereur Maximilien.

»

1515 : François I^{er}, à peine couronné, reconquiert le Milanais (Marignan). Les Français en seront chassés 6 ans plus tard par les armées de Charles Quint. Ils y reviennent pendant la campagne de Pavie de 1524-1525, mais François I^{er} est capturé et expulsé. François II Sforza, fils de Ludovic le More, devient duc de Milan jusqu'à sa mort en 1535. Le duché sera alors annexé par les Habsbourg. Son nouveau duc sera Philippe, fils de Charles Quint et futur roi d'Espagne (Philippe II, alors âgé de 8 ans).



L'historien romain Paul Jove, contemporain de Michel-Ange, commence le premier livre de ses *Histoires* par ces mots :

« Toute la terre était en repos, sans être tourmentée d'aucune entreprise guerrière. Et l'Italie principalement, déchirée peu auparavant par les dissensions de ses propres habitants, jouissait d'une paix tranquille. Alors, une guerre y éclata, que les hommes estimèrent la plus grande et la plus horrible. Et peu après, toute l'Europe en fut aussi frappée, et elle s'étendit jusqu'en Asie et en Afrique » (*Histoires de son temps, de l'an 1494 à l'an 1547*).

Les États du Nord

Les cités du Nord ont réussi à se libérer de la tutelle du Saint Empire romain germanique au cours du Moyen Âge. Mais elles se livrent d'incessantes guerres et sont elles-mêmes déchirées par les luttes entre les grandes familles, les factions et les seigneurs de la guerre (*condottieri*). Leurs gouvernements sont souvent de forme « républicaine », disposant de nombreuses assemblées et magistratures, élues ou tirées au sort. Cependant, la plupart d'entre elles sont dirigées, bon gré mal gré, par des dynasties qui exercent un pouvoir tyrannique sur l'ensemble de la population, aristocrates compris.



CONDOTTIERI ET TYRANS

Les *condottieri* (au singulier, *condottiere* : « chef de mercenaires ») vendent leurs services à qui veut bien les acheter. Ils passent donc sans aucun scrupule d'un commanditaire à un autre, parfois même au milieu d'une bataille, s'ils estiment que leur rémunération est insuffisante. Ils sont originaires de tous les milieux, certains issus

de grandes familles d'ancienne noblesse, d'autres simples paysans devenus chefs de bandes. Les cités font appel à eux lorsqu'elles ne peuvent pas recruter leurs propres milices pour se défendre contre des agressions étrangères, et elles sont prêtes à sacrifier leurs libertés pour y parvenir. De ce fait, les *condottieri* sont souvent restés les maîtres des villes qu'ils « protégeaient ». Certains y fondèrent des dynasties et s'efforcèrent d'obtenir ensuite la légitimation des empereurs germaniques ou des papes – en échange d'alliances militaires ou financières. L'un des plus célèbres fut **Francesco Sforza** (1401-1466), dont le grand-père était paysan. Après s'être mis au service du pape, de Venise, puis des Visconti, seigneurs de Milan et ennemis jurés de Venise, il devint lui-même duc de Milan en 1454. Il est le premier homme politique cité en exemple par Machiavel dans *Le Prince*. Son fils Ludovic « le More » allait être le mécène de Léonard de Vinci.



À retenir

L'Italie de la Renaissance connut en définitive plus de guerres que de paix, sauf pendant les 40 années qui séparèrent la paix de Lodi (1454) de la première « guerre d'Italie » française (1494).

Florence et l'irrésistible ascension des Médicis

La prééminence culturelle de Florence est ancienne. La capitale de la Toscane se glorifiait d'être la patrie de **Giotto** (voir [chapitre 5](#)) et des « Trois Couronnes », **Dante**, **Pétrarque** et **Boccace** (voir [chapitre 9](#)), bien longtemps avant que les Médicis n'y prennent le pouvoir.

La famille des Médicis, d'origine modeste, parviendra, grâce à son habileté, à se rendre maîtresse de Florence pendant trois siècles (1434-1736). Elle a fait fortune en développant une banque d'envergure internationale à la fin du ^{xiv}^e siècle. Cosme (« l'Ancien ») a réussi à devenir le banquier des papes lors de leur retour d'Avignon à Rome (1420), ce qui lui a donné un avantage de poids sur tous ses concurrents, tant financiers que politiques.

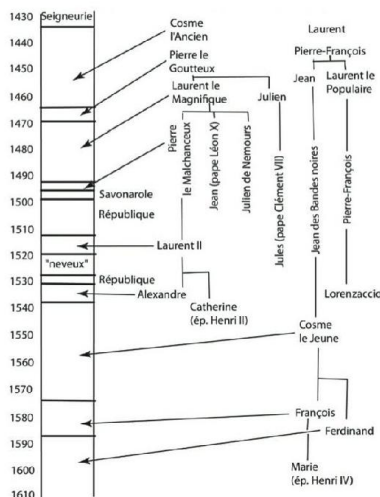


FIGURE 2-1 : Chrono-généalogie des Médicis.

Cosme l'Ancien

Il manœuvre pour éliminer les familles rivales et devient, en 1434, le chef de la « Seigneurie » de Florence, tout en n'exerçant aucune magistrature officielle. Une fois au pouvoir, il s'emploie à embellir et glorifier la cité (donc lui-même) en faisant appel aux architectes les plus renommés tels **Brunelleschi**, aux sculpteurs **Donatello** et **Ghiberti**, aux peintres **Andrea del Castagno** ou **Fra Angelico**.



LE CONCILE PROVIDENTIEL

Profitant de ses excellents rapports avec la papauté, Cosme cherche une légitimité internationale. Or, en 1438, le marquis Hercule d'Este accueille à Ferrare un concile dans le but de réunifier les Églises d'Orient (orthodoxe) et d'Occident (catholique). Les Ottomans sont aux portes de Constantinople et l'empereur grec Jean Paléologue est prêt à faire acte de soumission au pape en échange d'une aide militaire contre les Turcs. Mais l'entretien des deux délégations est si coûteux que les Este se trouvent au bord de la faillite au bout d'un an. Cosme propose alors au pape Eugène IV de financer le transfert du concile à Florence. Le chancelier (ministre des Affaires étrangères) **Leonardo Bruni** accueille l'empereur par un discours en grec très remarqué. En juillet 1439, la réunification des Églises est signée en grande pompe, en grec et en latin, à Santa Maria del Fiore. L'empereur byzantin a amené avec lui plusieurs intellectuels très brillants tels que le philosophe **Gémiste Pléthon** et le métropolite **Bessarion** de Nicée. C'est pour les humanistes italiens une occasion inespérée de rencontrer les grands dépositaires de la culture grecque.

Cosme protège les Lettres et les Arts. Il est impressionné par l'érudition du jeune **Marsile Ficin**, fils de son médecin, et l'installe dans sa somptueuse villa de Careggi avec pour mission de traduire du grec en latin les œuvres complètes de Platon. La villa deviendra pendant une trentaine d'années une véritable « Académie » réunissant les humanistes les plus brillants.

Cosme meurt en 1464. Son fils Pierre (« le Goutteux ») lui succède en 1464, mais il meurt de maladie 5 ans plus tard, laissant au pouvoir son propre fils Laurent.



Laurent le Magnifique

À l'âge de 5 ans, Laurent (qui est né en 1449) parade déjà à Florence sur un cheval blanc. Cosme lui fait donner une éducation humaniste très soignée. Outre les indispensables arts de la chevalerie, il étudie le latin, le grec, la musique et la danse. À 20 ans, il épouse Clarisse Orsini, fille d'une des familles les plus puissantes de Rome, avant de succéder à son père.

Il réprime dans le sang plusieurs tentatives de coup d'État. En revanche, il laisse la banque familiale sombrer dans la banqueroute. Il entretient à sa cour les artistes (**Botticelli**, **Michel-Ange**) et les écrivains les plus prestigieux (**Marsile Ficin**, **Ange Politien**, **Pic de la Mirandole**), et sait éblouir ses compatriotes par des fêtes et des réjouissances somptueuses. On le surnomme « Magnifique » non pas à cause de sa beauté, mais à cause du faste de son règne. Il meurt à 43 ans en 1492, laissant trois fils :

»

Pierre II (1471-1503) ;

»

Jean, nommé cardinal à 13 ans (1488), puis élu pape, sous le nom de Léon X ;

»

Julien, qui mourra en 1516 après avoir été le mécène de Michel-Ange à Rome.

C'est l'aîné Pierre II, dit « le Malchanceux » qui succède au « Magnifique ». Il est si piètre politique qu'il se fait chasser 2 ans plus tard par une

insurrection populaire pour avoir livré la Toscane à l'envahisseur français Charles VIII. Après s'être réfugié à Venise, il rejoindra l'armée de Louis XII à Naples, mais se noiera en 1503 dans le Garigliano (où le chevalier Bayard s'est couvert de gloire en protégeant son armée en déroute).

La restauration républicaine

Le gouvernement de Florence est alors confisqué par le prédicateur dominicain **Savonarole** qui y établit une tyrannie religieuse intégriste pendant 4 ans.



Ce personnage prophétique (1452-1498), apparu à Florence en 1490, devient prier du couvent des dominicains San Marco l'année suivante. Il enflamme ses auditeurs en leur disant qu'il a reçu les annonces divines de la mort prochaine du pape et de Laurent de Médicis, et même de l'invasion française. Laurent et le pape meurent en 1492. Savonarole dénonce alors publiquement les vices du nouveau pontife Alexandre Borgia. Dans une atmosphère apocalyptique, il annonce que les armées du roi de France sont l'instrument de Dieu pour châtier les Florentins de leur immoralité. Son ascendant est tel que la *Signoria* lui demande une nouvelle constitution. Devenu le maître de Florence, il impose une réforme moralisatrice très sévère et organise des milices d'enfants qui perquisitionnent les maisons, dénoncent leurs parents et les femmes qui refusent d'abandonner leurs parures. Il convertit même les platoniciens de Careggi : Politien, Pic de la Mirandole et Ficin. Le dernier jour du carnaval de 1497, puis de 1498, il fait brûler solennellement les objets « immoraux » qui ont été confisqués de force par ses brigades d'enfants. Sûr de son impunité, il continue à dénoncer ouvertement l'impiété du pape. Celui-ci l'excommunie, le fait arrêter et exécuter sur le bûcher en 1498.

La République revient entre les mains du gonfalonier Pietro Soderini, qui profite de la disgrâce des Médicis. Il recrute **Nicolas Machiavel** comme secrétaire aux Affaires étrangères.

Le retour des Médicis

Les Médicis, qui ont été chassés de Florence par l'insurrection de 1495, y reviennent en 1512, grâce à l'appui militaire du pape Jules II. Léon X (Jean de Médicis) est élu pape l'année suivante. Il installe à la tête de la Seigneurie florentine Laurent II (1492-1519), fils de Pierre le Malchanceux. Clément VII (Jules de Médicis), élu pape à son tour en 1523, imposera également ses neveux.

Les républicains profitent du Sac de Rome en 1527 pour chasser une nouvelle fois les Médicis de Florence. L'armée de Charles Quint reprendra la ville en 1530 à l'issue d'un siège de 10 mois (pendant lequel Michel-Ange s'illustre comme défenseur de la République).

Alexandre et Lorenzaccio

L'empereur et le pape imposent comme nouveau duc Alexandre, le fils de Laurent II, maintenant âgé de 20 ans — les mauvaises langues disent qu'il est le fils naturel de Clément VII. Le jeune prince se comporte en despote brutal, inculte et débauché. Sa sœur Catherine épouse en 1533 le futur roi de France Henri II. Alexandre est assassiné en 1537 par son cousin et compagnon de débauche Lorenzo (immortalisé par Alfred de Musset sous le nom de Lorenzaccio).

Les grands-ducs

Son successeur sera Cosme (« le Jeune »), cousin éloigné, fils du *condottiere* Jean des Bandes noires. Il instaure un gouvernement tyrannique, fastueux et clérical (le grand-duché de Toscane), qui deviendra un modèle pour les monarchies absolues d'Europe. Dans le domaine des arts et des Lettres, il marque

les esprits en créant l'Académie florentine en 1541, puis l'Académie de dessin en 1463, sous la direction de **Giorgio Vasari**, à qui il confiera notamment l'organisation des grandioses funérailles de Michel-Ange, exilé de Florence depuis 1530.

Milan, entre Visconti et Sforza

La famille Visconti et ses alliés dominent le duché de Milan depuis la fin du XIII^e siècle. Ils parviennent à soumettre la plus grande partie de l'Italie du Nord, y compris Bologne et Gênes. Logiquement, les Républiques de Florence et de Venise se coalisent contre eux et dénoncent leur gouvernement tyrannique.

Pour se défendre contre cette puissante coalition, le duc Philippe-Marie Visconti achète alors les services de plusieurs *condottieri*, notamment de Francesco Sforza.

Un *condottiere* heureux

Après la mort du duc Philippe-Marie (1447), la brève République « ambrosienne » de Milan rappelle Sforza qui installe sa propre famille au pouvoir. Elle s'y maintiendra pendant quatre générations.



DEUX TRAÎTRES COMBLÉS

En 1434, le *condottiere* **Francesco Sforza**, engagé par **Philippe-Marie Visconti** pour faire la guerre aux Vénitiens et au pape, passe à l'ennemi en échange de la possession d'Ancône, ratifiée par le pape.

Six ans plus tard, il épouse néanmoins Blanche-Marie, la fille du duc de Milan.

L'année suivante, le roi de Sicile Alphonse d'Aragon, qui rêve de conquérir Naples, est fait prisonnier par les Génois. Ceux-ci l'envoient sous bonne garde à leur seigneur Philippe-Marie, qui est allié du roi de Naples René d'Anjou. L'Espagnol parvient à convaincre Philippe-Marie de lui rendre sa liberté et de s'allier avec lui. Le duc l'aidera à chasser René d'Anjou et à installer durablement la dynastie d'Aragon dans le royaume de Naples.

Francesco Sforza, pour consolider son pouvoir sur Milan, choisit de traiter avec Florence et Venise.

La paix de Lodi

Les trois puissances signent un traité de paix à Lodi en **1454**, également paraphé par le pape Nicolas V et le nouveau roi de Naples (Alphonse d'Aragon). Ce traité garantira la paix en Italie pendant 40 ans, jusqu'à l'invasion française.



La cour des Sforza sera l'une des plus brillantes d'Italie. Ludovic le More, fils de Francesco, hébergera l'architecte **Bramante** pendant 22 ans (de 1478 à 1500) et **Léonard de Vinci** pendant 18 ans (de 1482 à 1500).

Les Républiques maritimes : Gênes et Venise

Les deux grands ports se livrent une guerre commerciale et souvent militaire depuis plusieurs siècles. Après avoir fait fortune grâce aux croisades,

ils se disputent maintenant les concessions des ports de la Méditerranée orientale, c'est-à-dire le commerce avec les Grecs, puis avec les Turcs.

Gênes

Ce port important compte environ 50 000 habitants, mais il est affaibli par les luttes incessantes entre les grandes familles de la noblesse (Adorno, Fregoso, Montaldo, Fieschi). Sa guerre contre Venise pour le contrôle du commerce méditerranéen l'épuise financièrement. Elle s'achève par la défaite de 1380 devant la flotte vénitienne à Chioggia. Mais Gênes tombera bientôt au pouvoir des Français et des Milanais. Louis XII s'en empare en 1499 et les Français s'y maintiendront jusqu'en 1522. C'est seulement à partir de 1528 que l'amiral **Andrea Doria** lui fera trouver la stabilité et l'indépendance en s'alliant avec Charles Quint. Elle retrouvera alors son lustre artistique et intellectuel.

Venise

Contrairement à Gênes, la République de Venise a réussi à se donner des institutions qui lui garantissent une grande stabilité politique et sociale : son doge, élu à vie, est étroitement contrôlé par un jeu complexe d'assemblées.



Précision

LA SÉRÉNISSIME

La « Seigneurie Sérénissime » de Venise est composée par le doge (duc, élu à vie par le Grand Conseil), les six membres du « Petit Conseil » (un par quartier, renouvelés pour moitié tous les ans) et les trois chefs du « tribunal des Quarante » (renouvelés tous les deux mois). Elle préside le Grand Conseil

(120 membres héréditaires provenant des principales familles de la ville), ainsi que le Sénat (délibératif) et le Conseil des Dix (chargé d'empêcher les dérives possibles vers le pouvoir personnel). Les grandes décisions politiques sont prises par le Grand Conseil.

Au cours du xv^e siècle, Venise s'empare de vastes territoires sur le continent (Padoue, Brescia, Bergame), qui l'amènent aux frontières du Milanais. Mais à partir de 1494, les « guerres d'Italie » mettront en péril les Sforza aussi bien que Venise elle-même.

En 1509, Louis XII, allié au pape Jules II et à l'empereur Maximilien, écrase les Vénitiens à Agnadel. La Sérénissime perd alors la totalité de ses possessions sur le continent. Mais 3 ans plus tard, le même Jules II s'alliera avec la Sérénissime pour former la « Sainte Ligue » qui chassera les Français.



Venise joue un rôle clé dans la Renaissance des Lettres en devenant la capitale de l'imprimerie au début du xvi^e siècle. Elle abrite notamment l'érudit helléniste **Alde Manuce** (Aldo Manuzio) qui imprimera la quasi-totalité des manuscrits grecs retrouvés à l'époque. **Érasme** publie chez lui les *Adages*, qui ouvrent l'accès généralisé à la culture grecque antique en Europe (voir [chapitre 10](#)).

Venise est également une capitale artistique de premier plan pendant la Renaissance et elle bénéficiera du déclin de Rome après le Sac de 1527. Elle abritera notamment les peintres **Bellini**, **Giorgione** et **Le Titien**. Les grandes familles vénitiennes, après avoir fait construire leurs palais en bordure du Grand Canal aux xiv^e et xv^e siècles, feront édifier des villas magnifiques sur la terre ferme au cours du siècle suivant, notamment par



Venise est la seule cité italienne qui n'ait jamais été occupée par une puissance étrangère, jusqu'à l'invasion de Bonaparte.

Quelques principautés remarquables

Les nombreuses petites principautés du nord et du centre de l'Italie se trouvent sans cesse aux prises avec les grands États « régionaux » voisins. Elles parviennent difficilement à garantir leur indépendance, entre alliances, trahisons, conquêtes et pillages par les *condottieri*. Elles sont également déchirées par les luttes entre familles, clans et factions. Leurs princes se protègent par des stratégies matrimoniales sophistiquées si bien que leurs enfants (souvent illégitimes) se rencontrent parfois jusque dans les cours de leurs ennemis. Certaines d'entre elles sont néanmoins devenues des centres artistiques et intellectuels très influents, par la volonté de leurs princes.

Urbino et les Montefeltro

Le duché d'Urbino, vassal des États pontificaux, est soumis à la famille Montefeltro depuis le milieu du ^{xiv}^e siècle. Les Montefeltro sont connus comme grands amateurs d'art et de littérature. Leur cour est présentée comme modèle par **Baldassare Castiglione** (1478-1529), un gentilhomme de Mantoue, dans son *Livre du courtisan* (1521).



LE LIVRE DU COURTISAN

Le Livre du courtisan aura un succès énorme dans toute l'Europe pendant plusieurs siècles. Charles Quint l'avait, dit-on, comme livre de chevet, à côté du *Prince* de Machiavel et de la Bible. Le livre raconte trois soirées du mois de mai 1506 à la cour d'Urbino « quelques jours après le passage du pape Jules II ». Les convives y brossent le portrait de l'homme idéal, qui n'est autre que le « courtisan », joignant toutes les qualités du corps et de l'esprit à la plus parfaite civilité, sans être jamais pédant ni ennuyeux.

Après l'invasion de Louis XII, Urbino sera la proie de César Borgia (fils du pape Alexandre VI), puis de Francesco Maria della Rovere (neveu du pape Jules II, adopté par le dernier duc Montefeltro) et enfin de Laurent II de Médicis (neveu du pape Léon X). La famille della Rovere en reprendra possession en 1521, mais devra l'abandonner 15 ans plus tard au profit de Philippe, le fils de Charles Quint.



LE PALAIS DE FRÉDÉRIC III

Le duc Frédéric III de Montefeltro (1422-1482) avait passé sa jeunesse à Mantoue. Jeune *condottiere* très instruit (il avait étudié le latin et le grec chez Vittorino da Feltre alors qu'il était otage à Mantoue), il devient duc d'Urbino après l'assassinat de

son frère dans des circonstances obscures. Il se fait édifier un palais d'un genre nouveau selon les principes d'Alberti : ce n'est plus une maison fortifiée, mais un lieu de séjour, de rencontres et de fêtes. Il rassemble dans sa capitale une bibliothèque qui rivalise avec celles des papes et des Médicis.

Rimini et les Malatesta

Rimini, voisine d'Urbino, est également vassale du pape. La famille Malatesta la domine depuis le milieu du XIII^e siècle.



Le plus célèbre des Malatesta est le *condottiere* Sigismond (1417-1468), contemporain de Frédéric de Montefeltro. Surnommé « le Loup de Rimini », il combat d'abord au service de l'empereur germanique Sigismond de Luxembourg, puis du pape Eugène IV, de Venise, de Francesco Sforza, et enfin contre ce dernier. Il sert ensuite Alphonse d'Aragon, roi de Naples, puis se retourne contre lui au service de Venise. Vaincu, il s'attaque alors au pape. Vaincu à nouveau, il reprend du service pour Venise qui l'envoie faire campagne en Grèce contre les Ottomans.

Très soucieux de son prestige, il attire dans sa capitale l'architecte **Alberti**, le sculpteur **Agostino di Duccio** et le peintre **Piero della Francesca** pour y construire l'église San Francesco (« Temple Malatesta ») qui sera le monument funéraire de sa maîtresse et dernière épouse Isotta. Mais l'aventurier est également féru de la « nouvelle » philosophie platonicienne. Au cours de sa campagne contre les Turcs en Grèce, il se rend à Mistra et en rapporte les ossements du philosophe **Gémiste Pléthon**, qu'il fait ensevelir dans un des murs de son « Temple ».

Ferrare et les Este

La famille d'Este gouverne Ferrare depuis le ^{xiii}e siècle. Elle a reçu à sa cour les poètes fameux depuis **Boiardo** jusqu'à l'**Arioste** et **Le Tasse**. Elle atteint son apogée culturel sous le règne d'Hercule I^{er} (1471-1505). Le duc fait rénover l'urbanisme de sa capitale par l'architecte **Biagio Rossetti** (1447-1516) qui édifie, à partir de 1492, une ville nouvelle (*Addizione Ercolea*) selon les principes de **Vitruve**. Ses disciples Girolamo da Carpi et Giambattista Aleotti exporteront ses conceptions dans d'autres villes italiennes et européennes.



ISABELLE ET BÉATRICE D'ESTE

Isabelle d'Este (1474-1539), fille aînée du duc de Ferrare Hercule I^{er} d'Este, est réputée pour son intelligence et sa beauté. Elle épouse à 15 ans le marquis de Mantoue François II Gonzague. Elle est instruite et possède un goût très sûr en art. Les époux font décorer leur chambre par **Mantegna**. Isabelle commande pour ses appartements privés (*studiolo*) des tableaux aux meilleurs peintres du temps (elle ne parvient pourtant pas à obtenir d'œuvres de Léonard de Vinci ni de Giovanni Bellini). Tous les sujets sont empruntés à l'Antiquité païenne.

À la suite de pérégrinations complexes, les peintures de son *studiolo* se trouvent maintenant au Louvre (Denon, 1^{er} étage, grande galerie, salle 5). On peut y voir :

»

de Mantegna : *Le Parnasse et Minerve chassant les Vices du jardin de la Vertu* ;

»

du Pérugin : *Le Combat de l'Amour et de la Chasteté* ;

»

de Lorenzo Costa : *Le Règne de Comus* et *L'Allégorie de la cour d'Isabelle d'Este*.

Sa sœur Béatrice (1474-1497) est fiancée à l'âge de 5 ans à Ludovic le More, duc de Milan. Elle l'épousera à 16 ans mais mourra en couches à 21 ans.



À retenir

La dynastie d'Este se maintiendra au pouvoir jusqu'à la fin du ^{xvi}e siècle.

Mantoue et les Gonzague

Mantoue est dominée depuis le ^{xiii}e siècle par la famille des *condottieri* Gonzague, liés de près aux Este de Ferrare. Ils achètent au prix fort leur titre de marquis à l'empereur Sigismond en 1433 et acquièrent une renommée internationale comme mécènes. Ils financent l'école de la « Maison joyeuse » (*Casa Gioiosa*) du grand pédagogue **Vittorino da Feltre** qui formera l'élite des humanistes italiens au ^{xv}e siècle (le marquis Lodovico de Gonzague y étudia lui-même le grec). Les écrivains **Platina**, **Castiglione** et **Le Tasse** séjournent à leur cour. Les Gonzague attirent notamment les peintres et architectes **Pisanello**, **Alberti** et **Mantegna** (qui séjourne 40 ans à Mantoue). Ils gouverneront Mantoue jusqu'à la fin du ^{xvii}e siècle.

Bologne et les Bentivoglio

Au cours du ^{xv}e siècle, les Bentivoglio de Bologne se

rendent indépendants du pape, leur suzerain. Alexandre VI Borgia nomme son fils César duc de Romagne (dont Bologne est la capitale), mais celui-ci échoue à s'emparer de la ville. En revanche, son successeur Jules II lève une armée qui prend Bologne en 1506. Le pape en chasse Giovanni II, dont le fils Annibale tente en vain de reprendre la ville et doit se réfugier à Mantoue, puis à Ferrare. **Érasme**, qui séjourne à Bologne lors de l'entrée du pape, est indigné que le chef spirituel de l'Église porte l'armure à la tête de ses troupes. Il écrit contre lui un pamphlet acide dans lequel il imagine saint Pierre refusant l'entrée du Paradis à Jules II :



« Saint Pierre : Tu conduis avec toi bien 20 000 individus, et dans toute cette foule, je ne vois personne dont seulement la mine serait chrétienne. Je vois une répugnante confusion d'hommes qui puent les putes, la boisson et la poudre. Ils ont tous l'air de brigands à la solde, ou plutôt de spectres diaboliques arrachés des Enfers pour faire la guerre au Ciel. Et plus je t'observe toi, moins je vois la trace quelconque d'un homme apostolique. D'abord, quel est ce prodige ? Tu arbores un vêtement sacerdotal superbe et, sous ce vêtement, ce n'est que cliquetis d'armes ! » (Érasme, *Jules, privé de Paradis* !, 1517).

Rome et les États pontificaux

Les États pontificaux connaissent au cours de la Renaissance une vie aussi mouvementée que les États du Nord, mais ils traversent en outre deux crises majeures : le départ des papes à Avignon et le Grand Schisme.

Un gouvernement

Le pape détient un pouvoir sans commune mesure avec celui des autres souverains d'Europe. Ces derniers n'assurent en effet leurs revenus que par les impôts prélevés sur leur population roturière et par les pillages lors des guerres extérieures – auxquels s'ajoutent périodiquement les confiscations des biens des juifs ou des vassaux rebelles.

Temporel...

Le pape, lui, ajoute à ces revenus les énormes flux monétaires de la dîme, du négoce des « bénéfices » ecclésiastiques, puis des « indulgences » – sans parler des offrandes obligatoires lors des pèlerinages et des « jubilés ». Ces pratiques sont très bien rodées depuis que Pépin le Bref (le père de Charlemagne) a attribué à l'évêque de Rome des domaines féodaux arrachés aux rois Lombards.



LA DÎME ET LES BÉNÉFICES

La dîme est un impôt du « dixième » des revenus annuels des paysans, versé à l'Église. Un « bénéfice » ecclésiastique (ou prébende) est un revenu viager de type féodal : redevance payée par les paysans d'un domaine à un membre du clergé – à une différence (capitale) près : les bénéfices ne sont pas héréditaires. Les plus petits ne dépassent pas quelques champs pour un curé de village, mais les plus importants peuvent atteindre la dimension d'une province pour un évêque ou un cardinal. Ces bénéfices peuvent se cumuler. Ils s'achètent et le pape prélève sur eux les « annates » qui correspondent à une année de revenu. À la mort du titulaire, le pape les

récupère et les attribue à un nouveau « bénéficiaire ». Ils sont l'objet de promesses, confirmations, contestations, négociations et échanges sans fin, occasionnant autant de litiges monnayés au prix fort à tous les niveaux de la hiérarchie de l'Église.

L'attribution (dite « collation » ou « investiture ») des plus hautes charges ecclésiastiques est en permanence l'objet de contestations entre les papes et les rois qui veulent en faire profiter leurs partisans respectifs. De plus, le pape a lui-même des vassaux qui lui doivent (théoriquement) assistance militaire et versement de redevances – principalement les rois d'Angleterre, d'Aragon et de Sicile, ainsi que les princes des États pontificaux.

... et spirituel



Le pape exerce son autorité sur plusieurs dizaines de milliers de « clercs » à travers l'Europe catholique, ainsi que sur les grands ordres religieux. Franciscains et dominicains contrôlent en son nom les universités et l'Inquisition.

Il peut aussi intervenir directement dans les affaires politiques des grands de ce monde. Il arbitre les très complexes stratégies matrimoniales des souverains européens, en autorisant ou en refusant par exemple l'annulation d'un mariage royal (Louis XII en France ou Henry VIII en Angleterre). Enfin, les sacres des rois et des empereurs par les papes leur procurent une précieuse légitimation aux yeux des nobles et du peuple.



Un prince excommunié par le pape peut être assassiné sans scrupule par n'importe lequel de ses rivaux ou vassaux – qui ne manqueraient pas de profiter de l'occasion.



Les États du pape jouissent d'un quadruple prestige :

»

Le pape, en portant le titre de « souverain pontife » (*pontifex maximus*) se pose en successeur de Jules César, car celui-ci l'avait porté en tant que grand prêtre (païen) de l'antique République romaine.

»

L'autorité du pape est garantie par la fiction de l'élection divine, chaque nouveau pape étant censé succéder à saint Pierre, lui-même établi par le Christ en personne comme chef de l'Église, par la fameuse sentence : « Tu es Pierre et sur cette pierre, je bâtirai mon Église. »

»

Rome a jadis été la capitale de l'immense Empire d'Auguste et elle en conserve des vestiges encore très impressionnants (le Colisée, par exemple).

»

Les papes possèdent un précieux manuscrit intitulé *Donation de Constantin*, soi-disant rédigé par l'empereur Constantin lui-même, aux termes duquel le premier empereur chrétien aurait fait don de la totalité de son Empire à Sylvestre, l'évêque de Rome.

LA DONATION DE CONSTANTIN

Au milieu du ^{xv}^e siècle, le grand helléniste **Lorenzo Valla** analyse dans le détail le manuscrit de la *Donation de Constantin*. Il démontre avec brio qu'il s'agit d'un faux grossier composé vraisemblablement peu après l'époque de Charlemagne par des scribes qui ignoraient tout de la langue administrative de l'Empire romain. On y qualifiait, par exemple, les gouverneurs de province du titre de « satrapes ». L'ouvrage de Valla ne sort pas des milieux romains. Cependant, 50 ans plus tard, au moment où les abus de l'Église font scandale en Europe, le jeune humaniste allemand **Ulrich von Hutten**, disciple d'Érasme, le fera imprimer pour le transformer en arme de guerre contre Rome.

Une élection à haut risque

Les papes sont des souverains de type féodal, qui partagent avec les empereurs germaniques la particularité qu'ils ne gouvernent pas par naissance, mais par élection. Qui sont les électeurs ? La trentaine de cardinaux (pas nécessairement prêtres) composant le « Sacré Collège ». Comment devient-on cardinal ? En étant nommé par le pape en récompense de services insignes rendus à l'Église – généralement par le versement d'une somme considérable. Le jeune Jean de Médicis (futur Léon X) reçoit ainsi le chapeau de cardinal à l'âge de 13 ans, acheté à prix d'or par son banquier de père. C'était un bon investissement, car il deviendra pape.

Chaque pape nomme les cardinaux qui vont élire son successeur lorsqu'il mourra. Comme il ne peut

fonder de dynastie proprement dite, il s'attache à nommer cardinaux, dès son accession à la tiare, ses plus proches parents, souvent ses neveux (d'où le terme de « népotisme ») et à leur accorder des bénéfices énormes, afin de consolider la position de sa famille. Comme les neveux sont jeunes, ils resteront influents après la mort du pape actuel. Du coup, les autres cardinaux élisent toujours des papes très âgés, dans l'espoir de nouvelles élections proches. La durée moyenne d'une papauté étant de 10 ans, le Sacré Collège devient ainsi le champ clos des rivalités entre les grandes familles aristocratiques italiennes et européennes par cardinaux interposés.

Parmi les grandes familles pontificales, citons les Colonna (10 cardinaux, dont 3 papes), Orsini (5 cardinaux, dont 2 papes), Borgia (3 cardinaux, dont 2 papes), Farnèse (4 cardinaux, dont un pape), Médicis (3 papes).



La papauté joue un rôle moteur dans la Renaissance, comme grande productrice d'édifices et de cérémonies religieuses – **Michel-Ange** a travaillé presque toute sa vie pour les papes. Les chantiers pontificaux sont des aubaines pour les architectes, les peintres, sculpteurs et autres orfèvres, tapissiers ou bijoutiers. De leur côté, les musiciens et chanteurs doivent assurer tous les grands offices religieux et fournir organistes, orchestres et chœurs. Enfin, l'énorme administration pontificale a un besoin permanent d'intellectuels capables d'écrire un latin correct pour rédiger les innombrables lettres échangées avec toute la chrétienté. Elle constitue une mine d'emplois pour les humanistes, en tant que secrétaires ou « abrégiateurs », c'est-à-dire rédacteurs des « brefs », qui sont les lettres ordinaires du pape. **Alberti, Le Pogge, Biondo, Valla** gagnèrent leur vie comme abrégiateurs.

Les grandes crises de la papauté

La plupart des papes du Moyen Âge cherchent à se débarrasser de la très lourde tutelle des empereurs germaniques. Les rois de France, depuis Louis IX (« Saint Louis »), s'empressent de les soutenir militairement dans ce combat, notamment en installant la dynastie angevine à Naples (voir plus loin, Les royaumes du Sud). Ils se trouvent donc souvent en position de force pour intervenir dans les affaires de la papauté, en soutenant les clans du parti guelfe. Il en résulte une situation de crise quasi permanente dans les États pontificaux, connue principalement par la guerre séculaire entre les familles Colonna (gibelins) et Orsini (guelfes) à Rome.



GUELFES ET GIBELINS

La lutte entre ces deux « partis » ensanglante l'Italie médiévale, semant la haine et le meurtre dans chaque ville et jusqu'à chaque famille. Les guelfes soutiennent le pape, alors que les gibelins soutiennent l'empereur germanique. En 1302, le poète Dante paye son militantisme gibelin par l'exil de Florence, tout comme le (futur) père de Pétrarque, qui se réfugie à Avignon.

L'exil doré des papes à Avignon (1309-1424)

Dans les premières années du ^{xiv}^e siècle, le roi de

France Philippe le Bel impose l'élection du pape gascon Bertrand de Got (Clément V). Celui-ci, craignant les représailles des nobles romains, se fait introniser à Lyon et s'installe à Avignon sur les terres de Robert d'Anjou, roi de Naples. Ses six successeurs (tous Français) résideront à Avignon. Le dernier d'entre eux parviendra à regagner Rome en 1377. Deux autres papes du parti français résideront encore à Avignon pendant le Grand Schisme.



Pendant cette période, la plupart des possessions pontificales italiennes reprennent leur indépendance, malgré les tentatives de reconquête par les papes successifs. Les énormes flux financiers de l'Église sont détournés sur Avignon, si bien que Rome s'appauvrit. La population romaine diminue, au point qu'elle n'occupe plus qu'un quart de la superficie entourée par les antiques murailles d'Aurélien. La plupart des édifices publics tombent en ruine et les voyageurs de l'époque (**Pétrarque**, par exemple) décrivent les bergers faisant paître leurs troupeaux dans le Colisée, ou les habitants brûlant les antiques statues de marbre dans les fours à chaux pour blanchir leurs maisons.

Rome se donne un gouvernement civil, dirigé par un consul élu chaque année. À l'avènement de chaque nouveau pape, le Sénat romain dépêche à Avignon une ambassade pour le supplier de revenir à Rome.

Des papes à Rome aussi...

Lors de l'élection de Clément VI (1343), c'est le notaire **Cola di Rienzo** qui dirige la délégation romaine envoyée chez le pape d'Avignon.



Cola di Rienzo (1313-1354) est un lecteur assidu des historiens latins et sait déchiffrer les inscriptions des monuments. Il est fasciné par la grandeur passée de Rome. À Avignon, il charme le nouveau pape, ainsi que Pétrarque, par son enthousiasme. Le pontife le nomme son envoyé particulier, largement rémunéré. Le poète, séduit, prophétise la gloire à Cola s'il parvient à restaurer la République antique. Le tribun enflamme les foules romaines qui l'élisent sénateur en 1347. Il se proclame lui-même « libérateur de la sacrée République romaine ». À l'image des antiques tribuns de la plèbe, il rêve de neutraliser les vieilles familles nobles. Il y parvient en soulevant le peuple et confisque les biens des aristocrates pour renflouer les caisses de la République. Le pape prend peur. Les Colonna et les Orsini s'unissent pour reprendre le pouvoir. Cola s'enfuit, mais il est capturé et livré au pape. En 1354, le nouveau pape Grégoire XI libère Cola et l'envoie à Rome en compagnie du cardinal espagnol Albornoz pour reconquérir ses États. Cola restera au pouvoir trois mois avant d'être lynché par la foule exaspérée par son comportement tyrannique.

Il faudra six années à Albornoz pour soumettre la quasi-totalité des États pontificaux. Grégoire XI ne réintègrera Rome qu'en 1376 et il y mourra 2 ans après son retour.

Le Grand Schisme (1376-1415)

Son successeur, le Napolitain Urbain VI, impressionné par l'insurrection de la population romaine, décide de mettre fin aux abus, notamment à la simonie qui gangrène l'Église. Immédiatement, les cardinaux du parti français le somment de démissionner. Devant son refus, ils le privent de ses revenus et élisent un antipape français qui retourne s'installer à Avignon.



QU'EST-CE QUE LA SIMONIE ?

C'est le nom que l'on donne aux innombrables trafics commerciaux pratiqués sous couvert de la religion. Il s'agit principalement de la vente des charges ecclésiastiques, des reliques et du trafic des bénéfices.

L'Église est dorénavant divisée en deux partis hostiles, correspondant aux deux camps opposés de la guerre de Cent Ans : la France et ses alliés financent le pape d'Avignon, l'Angleterre soutient celui de Rome. Les deux papes luttent à coups d'excommunications et de retournements d'alliances, sans qu'aucun parvienne à éliminer l'autre. Pendant ce temps, Rome est menacée en permanence par l'expansionnisme des Visconti de Milan. En 1409, 500 dignitaires provenant des deux partis réunissent un concile à Pise dans l'espoir de résoudre le schisme.



SCHISME OU HÉRÉSIE ?

La tradition catholique nomme « hérésie » une thèse qui contredit les principes du christianisme et « schisme » une division ne portant que sur des questions d'obéissance. Ainsi, les chrétiens d'Orient (orthodoxes) sont déclarés schismatiques par la papauté, car ils ne reconnaissent pas l'autorité du pape de Rome, mais leurs cérémonies et

sacrements sont considérés comme valides. Les luthériens, en revanche, seront immédiatement qualifiés d'hérétiques.

Ils ne parviennent cependant qu'à élire un troisième pape concurrent des deux précédents, Alexandre V, qui meurt l'année suivante. Ils élisent alors l'aventurier Baldassare Cossa, sous le nom de Jean XXIII. (Il ne faut pas le confondre avec son lointain successeur Jean XXIII qui réunit le concile de Vatican II en 1962.)



Baldassare Cossa (1360-1419) naît d'une famille noble qui exerce ses talents dans la piraterie au large de Naples. La fortune amassée par son père lui facilite sans doute l'obtention du doctorat en théologie à l'université de Bologne. Il fait carrière auprès du pape de Rome Boniface IX. En 1402, il obtient le chapeau de cardinal – ses ennemis affirment que les Médicis ont versé 10 000 ducats pour obtenir cette nomination. Il prend alors la tête d'une armée qui va reprendre Bologne aux Visconti. En 1409, trois jours avant l'ouverture du concile de Pise, il retire de son compte chez les Médicis la coquette somme de 41 449 florins et 17 sous. Il est élu pape en 1410 au concile de Pise – et sera déposé en 1417 par celui de Constance. Il s'enfuit, déguisé en civil, mais il est capturé et enfermé au château de Radolfzell, sous 70 chefs d'accusation, parmi lesquels la simonie, le viol, la sodomie, l'inceste, la torture et le meurtre. On le soupçonne aussi d'avoir empoisonné son prédécesseur, ainsi que son médecin. Il est libéré 2 ans plus tard contre une rançon de 35 000 florins, versée par son grand ami Giovanni di Bicci, le chef de la famille Médicis. Il meurt quelques mois plus tard à Florence, après avoir été nommé par le nouveau pape Martin V cardinal-évêque de Tusculum (ultime réhabilitation). Les Médicis lui font édifier une

tombe sculptée par Donatello.

L'empereur germanique Sigismond réussira à mettre fin au schisme en manipulant Jean XXIII. En 1417, il convoque un concile à Constance, qui dépose les trois papes concurrents et élit un membre de la famille Colonna. Le nouveau pontife prendra le nom de Martin V et entrera triomphalement à Rome en 1420.

La reconstruction romaine

C'est une période capitale pour la Renaissance, car les papes revenus à Rome veulent rendre à leur ville le lustre qu'elle avait totalement perdu. Pendant plus d'un siècle, ils attirent les humanistes et les artistes les plus fameux pour la restaurer : relevés topographiques, fouilles archéologiques et restaurations se succèdent. Ils financent des constructions monumentales, tant religieuses (Saint-Pierre de Rome) que privées (les palais des cardinaux et autres dignitaires). Pour faire face à ces dépenses somptuaires, ils ne cessent d'augmenter leurs ressources en multipliant les ventes de « charges » et en développant outrageusement les « indulgences » – ce qui causera leur perte. Certains papes seront même des humanistes réputés tels Pie II et Nicolas V – alors que d'autres, tel Paul II, tenteront (en vain) de briser l'élan de la Renaissance.



Énée Silvio Piccolomini (1405-1463) a fait des études brillantes à Sienne et à Florence. Il devient secrétaire du pape Eugène IV et participe au concile de Bâle. Il se fait connaître comme auteur d'un roman érotique, *L'Histoire des deux amants* (1444), qui lui vaut la gloire d'être couronné poète (un siècle après Pétrarque) par l'empereur germanique Frédéric III. Il devient évêque, cardinal, puis pape en 1458, sous le nom de Pie II. Son nom (Pius Æneas Piccolomini) signifie qu'il ne succède pas à

un hypothétique pape du nom de Pie I^{er}, mais au célèbre Pius Æneas, qui n'était autre que « le Pieux Énée », héros de l'*Énéide* de Virgile.

Les guerres entre familles pontificales

Pendant les premières années du xvi^e siècle, les trois familles de papes – Borgia, della Rovere et Médicis – se combattent pour dominer les riches principautés du nord des États pontificaux (Bologne, Urbino, Rimini). Aucune ne parvint à s'y maintenir :

»

Rodrigo Borgia (Alexandre VI) envoie son fils César (cardinal à 17 ans) conquérir Urbino et le nomme duc de Romagne.

»

Son successeur, Giuliano della Rovere (Jules II), contraint César Borgia à remettre Urbino à son neveu Francesco Maria en 1508.

»

Le successeur de Jules II, Jean de Médicis (Léon X), dépense 800 000 ducats pour lever une armée et reprendre Urbino aux della Rovere en 1516 et y installer son propre neveu Laurent (à ne pas confondre avec Laurent le Magnifique, père de Léon X). Il conservera le duché jusqu'en 1522.

Le Sac de Rome (1527)

Victorieux de François I^{er} à Pavie en 1525, le connétable de Bourbon commande une armée composée principalement de lansquenets allemands acquis aux idées de Luther. Ils rêvent de venger l'excommunication de 1521, d'humilier le pape et de ruiner la « Nouvelle Babylone ». Au printemps 1527, ils s'emparent de Rome et y séjournent près d'une année, massacrant et pillant tout ce qui peut être emporté et revendu. Le pape Clément VII (Julien de Médicis) reste enfermé dans sa forteresse du château Saint-Ange pendant six

mois. Au départ des lansquenets, la population de Rome est tombée à 10 000 habitants. La plupart des intellectuels et artistes qui ont réussi à s'en échapper n'y reviendront plus. Beaucoup émigreront vers Venise, qui deviendra alors la capitale artistique de l'Italie.



Clément VII se soumettra à Charles Quint et le couronnera empereur à Bologne en 1530. En échange, l'empereur garantira le pouvoir des Médicis sur Florence.



LE CONNÉTABLE DE BOURBON

Le connétable de Bourbon (1409-1527) est un proche parent de François I^{er} et l'un des seigneurs les plus puissants de France. À Marignan, il commande l'une des armées françaises victorieuses, ce qui lui vaut d'être nommé gouverneur du Milanais. Il épouse sa cousine Suzanne, qui meurt en 1521 après avoir donné naissance à trois enfants morts en bas âge. La mère du roi intrigue alors pour récupérer leurs domaines et, à l'issue d'un procès tortueux, le Parlement de Paris le dépouille de ses terres. Il s'enfuit auprès de Charles Quint qui lui confie une armée. Il capture François I^{er} à Pavie et l'empereur lui offre le duché de Milan, sous condition qu'il parvienne à s'en emparer. N'ayant pas les moyens de payer les soldes de ses mercenaires, il les emmène à l'assaut de Rome en leur promettant de se payer par le pillage. Il est tué d'un coup d'arquebuse le premier jour

pendant qu'il monte à l'assaut des remparts (le sculpteur Benvenuto Cellini affirmera qu'il est l'auteur du coup de feu).

Les conciles

Quatre conciles se déroulent pendant la Renaissance, mais aucun à Rome. Ce sont les conciles de :

»

Constance (1414-1418), qui met fin au Grand Schisme et joue un triple rôle fondateur pour la Renaissance :

•

Il condamne au bûcher le réformateur bohémien Jean Huss, sonnait le glas des tentatives de rénover l'Église par un retour aux sources de la Bible.

•

Il fournit à plusieurs humanistes l'occasion d'aller rechercher d'antiques manuscrits dans les bibliothèques des couvents d'Allemagne.

•

Il permet le retour définitif des papes à Rome et la restauration de la ville.

»

Bâle-Ferrare-Florence (1431-1441) où est négociée la réunification (fugitive) des Églises d'Orient et d'Occident ;

»

Pise (1512), concile purement politique, convoqué par le roi de France Louis XII pour tenter de déposer le pape Jules II qui fait obstacle à ses visées sur l'Italie.

»

Trente (1545-1563), destiné à combattre la

Réforme luthérienne. Il signe la fin de la Renaissance en instaurant la censure de livres (*Index des livres interdits* de 1559).

Les royaumes du Sud

Au temps de Dante, de Pétrarque et de Boccace, on parlait français à la cour de Naples. Le « Bon Roi René » d'Anjou, dernier souverain français en Italie, est resté dans l'imaginaire populaire comme le symbole d'une monarchie éclairée et débonnaire. Il sera expulsé de Naples en 1442 par le roi espagnol de Sicile, Alphonse d'Aragon (« le Magnanime »).

Les deux royaumes de Naples et de Sicile couvrent un tiers du territoire italien. La domination française sur ces régions remonte au temps de Louis IX au XIII^e siècle. Le pape de l'époque avait demandé l'aide du pieux roi de France pour se débarrasser de Manfred, le fils de l'empereur germanique Frédéric II Hohenstaufen, dont les ambitions le menaçaient. Louis IX envoya en Italie une armée commandée par son frère Charles d'Anjou, qui tua Manfred à la bataille de Bénévent (1266). La Maison d'Anjou prit alors possession du royaume de Naples et de la Sicile, avec la bénédiction pontificale. Elle allait occuper Naples pendant près de deux siècles.



En revanche, les Siciliens supportèrent très mal l'occupation française, si bien que 17 ans plus tard, le roi Pierre III d'Aragon (qui avait épousé Constance, la fille de Manfred) profita d'un soulèvement populaire pour débarquer en Sicile et en chasser les Français.



LES VÊPRES SICILIENNES

On a qualifié ce soulèvement anti-français de « Vêpres siciliennes », car il débuta à Palerme, le 30 mars 1282, devant une église, au moment où des familles sortaient des vêpres (la prière du soir). Des soldats français malmenèrent des jeunes filles, ce qui provoqua une émeute, laquelle dégénéra en massacre, aux cris de « Dehors les Français ! ». Les villes du parti gibelin se soulevèrent dans toute l'île et appelèrent Pierre d'Aragon à leur rescousse pour venir à bout des Angevins.

Une cour française brillante

À Naples, la Maison d'Anjou s'entoure des meilleurs artistes du moment.

Peintres...

Charles d'Anjou, chassé de Sicile, établit sa capitale à Naples. Il y fait construire la forteresse du Castel Nuovo, dont les décorations sont réalisées par **Giotto**. Le maître y peindra aussi les fresques des églises Santa Chiara et Incoronata. Il aura des disciples et imitateurs, dont le célèbre Tommaso di Stefani, surnommé Giotto (« Petit Giotto »).

... et poètes

Le roi Robert, qui est également comte de Provence, protège **Pétrarque** pendant les longues années de son séjour à Fontaine-de-Vaucluse. En 1341, le poète quitte la Provence pour aller à Rome recevoir la distinction suprême de la « couronne de laurier d'Apollon ». Il tient à faire d'abord étape à Naples

pour être « examiné » par le roi Robert. L'épreuve est de pure forme, car le souverain français est un fervent admirateur du poète.

Pour sa part, le jeune **Boccace** fréquente directement la cour d'Anjou à Naples, car son père y dirige la filiale de la grande banque florentine Bardi. Il s'y familiarise avec la riche tradition des romans de chevalerie français — nombre des nouvelles du *Décaméron* sont d'inspiration française. Quant à la belle Napolitaine Fiammetta (dont il fut sans doute réellement amoureux), il en fait l'auteur fictif et l'héroïne de son *Élégie de Madonna Fiammetta*.



L'ÉLÉGIE DE MADONNA FIAMMETTA

Cette longue lettre-confession (9 chapitres) est supposée avoir été écrite par une jeune Napolitaine, qui raconte ses souffrances à la suite du départ de son amant Pamphile, fils d'un négociant florentin qui en aime une autre, mais qui va peut-être revenir à Naples. Elle pense au suicide, puis retrouve l'espoir. Pour ce roman psychologique féminin, d'un genre tout à fait nouveau, Boccace s'inspire de la forme des *Héroïdes* d'Ovide. L'œuvre sera rapidement traduite en français sous le titre : *La Complainte des tristes amours de Flammette à son ami Pamphile*.

Une cour espagnole non moins éclairée

Après 1442, le nouveau maître espagnol de Naples,

Alphonse « le Magnanime », qui règne également sur la Sicile, reçoit artistes et écrivains avec la même générosité que son prédécesseur français évincé.

Naples, providence des humanistes...

Il attire autour de lui les meilleurs humanistes, tel **Lorenzo Valla** (1407-57) et entretient une académie littéraire prestigieuse autour du **Panormita** (Antonio Beccadelli, 1394-1471, roi de l'épigramme érotique avec son *Hermaphrodite*). L'académie sera ensuite dirigée par **Giovanni Pontano** (1426-1503) puis **Sannazaro** (1458-1530), considéré comme le fondateur de la « pastorale », qui allait devenir un genre majeur des époques classique et baroque.



PONTANO : L'ÂNE, C'EST CELUI QUI LE DIT

Pontano se rendit célèbre par un dialogue latin intitulé *L'Âne ou l'Ingratitude*. Il y met en scène un âne, comblé de bienfaits par son maître, et qui le remercie à coups de sabot. Lui-même, bien qu'ayant été comblé d'honneurs (et d'argent) par le roi Ferrante d'Aragon, trahit sans vergogne son protecteur en se présentant en 1494 devant le roi de France Charles VIII pour lui remettre les clés de Naples.

Les rois de France n'auront de cesse de récupérer ce royaume, provoquant les désastreuses « guerres d'Italie ». En 1495, Charles VIII occupe Naples pendant 3 mois, avant d'être contraint de regagner

la France. Louis XII réussira à la tenir pendant 4 ans. François I^{er} devra y renoncer en 1516, mais fera à nouveau assiéger la ville en 1528.

Palerme la Normande

Hormis les prestigieuses cours royales de Naples et de Palerme, les villes du Sud italien rivalisent difficilement avec leurs sœurs du nord de la Péninsule par leur éclat littéraire et artistique. Les palais de Palerme ne sont pas construits par des banquiers ni des marchands de drap, mais par des nobles latifundiaires qui vivent sur leurs domaines à la campagne, nostalgiques des époques normande et arabe. C'est sous le règne de Charles Quint que les grands sculpteurs et architectes vont s'implanter en Sicile. Le retour triomphal de l'empereur après sa campagne contre Tunis (1535) sera l'occasion d'orner les villes qu'il traverse d'arcs de triomphe, de fontaines et de statues du style nouveau. On percera alors quelques rues rectilignes que l'on tâchera d'aligner avec de vraies places.

Messine héberge néanmoins l'un des plus importants professeurs de grec de l'époque, **Constantin Lascaris** (1434-1501). Il s'enfuit de Constantinople après la prise de la ville par les Ottomans (1453) et devient précepteur des enfants Sforza à Milan. Son compatriote, le cardinal **Bessarion**, archimandrite des nombreux monastères grecs d'Italie du Sud, lui donne l'opportunité de s'installer à Messine pour y donner des cours aux moines du Santissimo Salvatore. Ces derniers manifestent peu d'intérêt pour cet enseignement « laïque ». En revanche, les humanistes lui font un triomphe. Lascaris est l'auteur de la première grammaire grecque, intitulée *Questions (Erotemata)*, imprimée et rééditée à plusieurs reprises par **Alde Manuce** à Venise.



Livre décisif

L'ASCENSION DE L'ETNA PAR PIETRO BEMBO

Le jeune aristocrate vénitien est si impatient d'apprendre le grec qu'il se rend à Messine en 1492 pour étudier auprès de Constantin Lascaris. Il profite de ce voyage pour faire à pied l'ascension de l'Etna. Il en tirera un récit latin très brillant et rempli d'observations géologiques, qui rivalisera avec *L'Ascension du mont Ventoux* écrite par Pétrarque un siècle plus tôt. Son *De Ætna* sera le premier livre latin imprimé par Alde Manuce.



À retenir

La Sicile et Naples resteront « espagnoles » jusqu'en 1860 (à part les 10 années d'occupation napoléonienne).

Chapitre 3

L'engouement européen

DANS CE CHAPITRE :

»

Une insatiable demande d'art

»

L'impulsion donnée à l'humanisme par Érasme

»

Exacerbation des polémiques religieuses et circulation accélérée des idées

A

u-delà des Alpes, l'Europe rallie la Renaissance à partir des années 1516-17, car ses princes sont fascinés par les fastes des cours italiennes.

Érasme de Rotterdam (1466-1536) donne une extension sans précédent à l'humanisme grâce à ses œuvres pédagogiques et à son vaste réseau de correspondants. Il intervient de façon décisive dans les crises religieuses qui ébranlent l'autorité de l'Église romaine jusqu'aux confins de l'Europe.

La demande : le bon plaisir des princes d'Europe

La Renaissance sert d'abord la gloire des puissants. Ils découvrent avec ravissement la richesse des modèles antiques païens, qui font belle figure en face de ceux de la chevalerie médiévale. Les princes commencent à se faire représenter en César plutôt

qu'en Lancelot. À l'instar d'Alexandre ou d'Auguste, ils veulent apparaître comme les protecteurs des arts et des sciences.

Au sortir de la guerre de Cent Ans et du Grand Schisme d'Avignon, la France et l'Angleterre sont épuisées par les guerres, les pestes et les famines. La cour la plus prestigieuse d'Europe est alors celle des ducs de Bourgogne-Flandres, qui disputent aux cours italiennes les meilleurs poètes, peintres ou musiciens.



LES DEUX PRINCES LES PLUS BRILLANTS DE LEUR ÉPOQUE

Charles le Téméraire, duc de Bourgogne (1433-1477), est le contemporain de **Laurent le Magnifique** de Florence (1449-1492). Tous deux arrivent au pouvoir très jeunes et s'entourent d'une cour somptueuse. Le premier est l'héritier d'une puissante dynastie féodale, le second, d'une non moins puissante famille de banquiers internationaux – autrement dit, de parvenus. L'un comme l'autre excellent dans les tournois, mais Charles se perdra dans ses fatales entreprises guerrières, alors que Laurent restera dans les mémoires le modèle du « bon » prince de la Renaissance.

La Renaissance flamande

Les riches villes des Flandres connaissent un développement économique et culturel comparable à celui de l'Italie du Nord. Dès le ^{xiv}e siècle, elles exportent leurs artistes (musiciens ou peintres) à travers l'Europe. Cependant, le nord de la France

reste le foyer de l'architecture gothique et résistera longtemps à l'architecture nouvelle, tout comme l'Angleterre.

Musique

Les musiciens flamands – fréquemment appelés franco-bourguignons – règnent sur la musique savante d'Europe. Ils sont réputés maîtres en polyphonie, une technique très recherchée pour les musiques sacrées et de cour. Le retour de la papauté d'Avignon à Rome à la fin du ^{xiv}^e siècle favorise leur migration vers l'Italie. Ils seront recrutés à prix d'or pour diriger les « chapelles » des cathédrales, ainsi que les « écuries » et les « chambres » des princes, jusqu'à la fin du ^{xvi}^e siècle. Cependant, leur musique n'est pas à proprement parler celle de la Renaissance. Elle est l'ultime aboutissement de la musique médiévale, qui domine en Europe à l'époque de la Renaissance, ce qui est très différent. La véritable musique de la Renaissance débute à Florence à la cour de Laurent le Magnifique pour arriver finalement au « chant récitatif » accompagné et à l'opéra (voir [chapitre 8](#)).

Peinture

Les peintres flamands sont réputés pour le naturalisme de leurs œuvres, reproduisant les moindres détails des objets. Ils excellent dans les portraits et les paysages, qu'ils introduisent très habilement dans les peintures religieuses. Ils découvrent les règles de la perspective à la même époque que leurs collègues italiens (voir [chapitre 5](#)). Grâce à cette technique, ils impressionnent leurs clients en représentant des décors très complexes, tels que des reflets dans des miroirs convexes ou des intérieurs d'églises gothiques avec leurs voûtes en croisées d'ogives.

Leur clientèle bourgeoise leur commande de paysages et des scènes paysannes, qui flattent son goût de la sociabilité et des fêtes. L'atelier des Bruegel s'en fera une spécialité.



À retenir

Les peintres flamands sont nettement plus sédentaires que leurs collègues musiciens – si l'on excepte les mystérieux voyages de Van Eyck en Orient et au Portugal. On peut les regrouper par « écoles » selon leurs principales villes d'attache : Bruges (**Van Eyck** et **Memling**), Tournai (**Van der Weyden** et **Campin**), Louvain (**Bouts**), Bois-le-Duc (**Bosch**), Bruxelles ou Anvers (**Metsys**, **Bruegel**).

Pédagogie

Les villes flamandes, comme les villes italiennes, tiennent à financer des écoles primaires, où l'on apprend des rudiments de latin et de calcul. Mais leurs instituteurs ont généralement un niveau assez déplorable. Un diacre de Deventer fonde à la fin du ^{xiv}^e siècle la confrérie pieuse des « Frères de la Vie commune » dont les membres se consacreront à l'étude et à l'enseignement. Ils ouvrent des écoles dans toute la vallée du Rhin, jusqu'en Alsace. Certains de leurs maîtres se teignent d'humanisme et enseignent à leurs élèves la littérature latine élégante.



Anecdote

CHEZ LES FRÈRES DE LA VIE COMMUNE

Érasme, qui étudia quelques années à l'école de Deventer, raconte que son maître Alexandre Hegius lui donna le goût de la lecture des textes originaux (latins) et le désir d'étudier le grec, alors qu'il ne le connaissait pas lui-même.

L'Espagne sous haute surveillance

1492 marque un tournant dans l'histoire espagnole, car cette année voit la reconquête de Grenade par **Isabelle** la Catholique (reine de Castille) et **Ferdinand** (roi d'Aragon), qui sont mariés depuis 1469. Sous la fêrule du féroce dominicain **Torquemada** (1420-1498), confesseur de la pieuse reine Isabelle, l'Inquisition pourchasse les juifs et les musulmans, qui sont finalement expulsés cette même année. Les convertis, surtout juifs, resteront suspectés de continuer à « judaïser » (pratiquer leurs rites) clandestinement. Quiconque est soupçonné de la moindre déviance religieuse risque, dans le meilleur des cas, la prison. Quelques mois plus tard, la découverte de l'Amérique par **Christophe Colomb** va apporter à l'Espagne des territoires immenses qui lui rapporteront des revenus colossaux pendant plusieurs siècles.



JUAN LUIS VIVES ET LE PROCÈS DES MORTS

L'Espagne s'enorgueillit d'avoir vu naître l'un des plus importants humanistes et pédagogues de la Renaissance, Juan Luis Vives, disciple et ami proche d'Érasme. Il naît à Valence en 1492 dans une famille de juifs *conversos* (convertis) depuis deux générations. Il quitte l'Espagne pour étudier à Paris, et finira sa vie à Bruges. En 1524, son père Luis est brûlé par l'Inquisition de Valence, qui confisque ses biens. Les sœurs de l'humaniste devront tenter un procès pour les récupérer. Quatre ans plus tard, suite à une dénonciation, l'Inquisition fait exhumer et brûler les restes de leur mère

Blanquina, morte 20 ans plus tôt, accusée elle aussi rétroactivement d'avoir judaïsé clandestinement.

Artistes italianisants

L'Espagne est très tôt en contact avec la Renaissance italienne, à travers la cour d'Aragon, dont les souverains règnent sur la Sicile et bientôt sur Naples. Des poètes, tel Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillana (1398-1458), composent à la cour d'Alphonse d'Aragon à Naples les premiers sonnets en espagnol à l'imitation de Pétrarque.

Les Espagnols sont très friands de théâtre et le juriste **Fernando Rojas** publie anonymement la première « tragi-comédie » moderne en 1500 : *La Célestine*, histoire d'amour tragique entre Calixte et Mélibée, dont le personnage principal est une mère maquerelle haute en couleur.



UN ACROSTICHE HABILE

La Célestine connaît un succès extraordinaire (plus de 100 éditions au ^{xvi}^e siècle), mais est publiée sans nom d'auteur. Pourtant, dès 1502, un de ses imprimeurs remarque qu'en réunissant les premières lettres de chaque vers du poème placé à la tête de l'œuvre, on lit les mots suivants : « Le bachelier Fernando de Rojas acheva la comédie de Calixte et Mélibée et naquit dans le bourg de Montalban. »

Les Espagnols adorent aussi la littérature satirique comme *La Vie de Lazarillo de Tormes* (1554), qui

relate les aventures d'un gamin vendu par sa mère à un mendiant aveugle. Ce court roman, d'auteur inconnu, ridiculise toutes les classes de la société et sera le prototype du « roman picaresque » dont le chef-d'œuvre sera *Don Quichotte* de Cervantès.



Tout comme leurs confrères flamands, les peintres espagnols travaillent principalement pour l'Église. **Pedro Berruguete** (1450-1504), après avoir séjourné 9 ans à Urbino à la cour de Frédéric de Montefeltro, devient le peintre officiel de Ferdinand et Isabelle. Il exécute notamment, dans un style proche de Van Eyck, *Saint Dominique présidant un autodafé*, dans lequel on voit les hérétiques condamnés au bûcher arborer un sourire de béatitude, comme si leurs âmes de pécheurs avaient enfin trouvé la paix. Le tableau se trouve dans la sacristie du monastère Saint-Thomas-d'Avila, où son commanditaire Torquemada finit ses jours. Le fils de Berruguete se formera en Italie auprès de Michel-Ange et deviendra sculpteur et peintre appointé par Charles Quint.

Humanistes et « illuminés »

Les idées humanistes pénètrent lentement en Espagne, car l'Inquisition surveille étroitement la vie intellectuelle du pays. Néanmoins, **Antonio de Nebrija** (1441-1522), après avoir étudié à Bologne, publie en 1492 une grammaire espagnole sur le modèle de Quintilien. C'est la première grammaire complète d'une langue moderne. Il sera par la suite censuré pour ses écrits sur la Bible.



Le cardinal franciscain Ximenez de Cisneros, successeur de Torquemada, a des idées très « modernes » et proches des humanistes sur la Bible. Désireux de prouver la prééminence du catholicisme sur l'orthodoxie et le judaïsme, il fait imprimer entre 1502 et 1517 une Bible trilingue en six volumes, mettant en regard son texte hébreu (juif), avec ses traductions grecque (orthodoxe) et latine (catholique). Il fait installer une imprimerie à l'université d'Alcalá de Hénares qui réalise ce chef-d'œuvre typographique en 15 ans (1502-1517) (voir [chapitre 16](#)).

Érasme a de nombreux correspondants en Espagne, parmi lesquels Juan de Valdes et son frère Alfonso, secrétaire de Charles Quint. Les deux hommes constituent un réseau actif de piété d'inspiration érasmiennne qui sera qualifié d'*Alumbrados* (les Illuminés). Ils seront pourchassés par l'Inquisition et devront fuir en Italie.

Les châteaux en Espagne

Les grandes commandes architecturales d'État introduisent l'architecture nouvelle en Espagne. Charles Quint fait construire en 1527 son palais de Grenade par **Pedro Machuca** (1500-1550), qui s'est formé en Italie auprès de Michel-Ange. L'édifice est pourvu d'un immense patio circulaire entouré de deux niveaux de loggias superposées, supportées par des colonnes doriques (en bas) et ioniques (en haut), qu'Alberti n'aurait pas désavoué.

Son fils Philippe II fait réaliser l'Escorial par Juan de Bautista de Tolède, puis Juan de Herrera, deux architectes qui ont travaillé à Rome. Le chantier durera 20 ans, de 1563 à 1584.

Le Portugal

C'est à partir de la conquête des Indes que le Portugal entre dans la Renaissance. **Camões**, qui est contemporain de Ronsard (*La Franciade*) et du Tasse (*Jérusalem délivrée*), compose à son tour dans *Les Lusiades*, une épopée fondatrice du royaume. Il la développe à partir de la découverte des Indes par Vasco de Gama, à l'imitation de *L'Iliade* et de *L'Énéide*. Les dieux païens de la mythologie grecque y abondent, mais ce sont des démons.



CAMÕES, LE SOLDAT D'INFORTUNE

Le jeune poète Luís Vaz de Camões (1525-1580) étudie les humanités, puis devient soldat. Il est éborgné par une flèche au cours d'un combat. Il mène une vie très agitée à Lisbonne ; on lui prête des amours avec plusieurs grandes dames de la cour royale (voire avec la sœur du roi). Il s'embarque pour Goa dans la flotte des Indes en 1553. Ses écrits satiriques contre le vice-roi lui valent d'être exilé à Macao. La tradition veut qu'il se soit retiré 5 ans dans une grotte pour y composer son épopée. Pendant sa traversée de retour, son bateau fait naufrage, mais il parvient à sauver le poème. Rentré au Portugal, il dédie *Les Lusiades* au roi Sébastien, qui lui alloue une maigre pension. Mais le roi trouve la mort au Maroc lors de la « bataille des trois rois » (1578) et Camões meurt dans la misère au moment où le Portugal est annexé par les rois espagnols Habsbourg.

Le siècle italien de la cour de France

La France sera sans doute, après l'Italie, le pays européen le plus profondément imprégné par la Renaissance, car ses souverains ont toujours considéré qu'ils entretenaient des liens familiaux (réels ou fantasmés) avec les cours italiennes. Entre la première guerre d'Italie (1494) et l'éviction de Marie de Médicis (1617), la cour royale de France a littéralement vécu à l'heure italienne. À elles seules, les deux reines Médicis ont exercé le pouvoir – parfois dans l'ombre – pendant plus d'un demi-siècle (41 ans pour Catherine et 17 ans pour Marie), et elles ont joué un rôle décisif dans l'italianisation de la cour de France, donc dans les modes architecturales aussi bien que vestimentaires ou culinaires.



CATHERINE ET MARIE DE MÉDICIS

Le père de Catherine de Médicis (1519-1589) était Laurent, neveu du pape Léon X, devenu duc d'Urbino – le destinataire du *Prince* de Machiavel. Sa mère était Madeleine de la Tour d'Auvergne, cousine de François I^{er} – alliance diplomatique contre le Saint Empire romain germanique. La jeune princesse arriva à la cour de France accompagnée de sa suite (dont 40 cuisiniers, qui introduisirent l'usage de la fourchette). Elle épousa Henri II, fils de François I^{er} et gouvernera de fait le pays jusqu'à sa mort, en raison de la médiocrité patente de ses propres fils devenus rois à leur tour.

Le père de Marie de Médicis (1575-1642) est François, grand-duc de Florence. Marie épouse Henri IV en 1600, et se rend en France avec une suite de 2 000 personnes. Elle sera régente du royaume jusqu'à la majorité de son fils Louis XIII en 1619.

Papes français d'Avignon et rois français de Naples

Au ^{xiv}^e siècle déjà, les sept papes d'Avignon étaient tous des Français, et Naples fut gouvernée par des rois français de la Maison d'Anjou. On a parlé au chapitre précédent des rapports étroits de **Pétrarque** et **Boccace** avec les rois angevins de Naples. Le *Canzoniere* (*Chansonnier*) de Pétrarque mit à la mode l'écriture des sonnets (deux strophes de 4 vers, suivies de 2 autres de 3 vers) qui devinrent le modèle de la poésie amoureuse dans toute l'Europe jusqu'au ^{xvii}^e siècle. Les poètes français en raffolèrent, qui eurent pour nom **Marot**, **Du Bellay**, **Maurice Scève**, **Ronsard** et les poètes de la **Pléiade**.

Jardins à l'italienne

Les chroniqueurs racontent que Charles VIII, arrivant à Naples en 1495, fut tellement impressionné par les jardins du roi d'Aragon à Poggio Reale, qu'il ramena avec lui leur architecte **Pacello da Mercogliano** (1455-1534). Celui-ci travailla pour les trois rois français successifs et dessina les jardins d'Amboise (Château-Gaillard), de Blois et de Gaillon. S'inspirant d'**Alberti** (voir [chapitre 7](#)), il acclimata des orangers, des citronniers et des pêchers grâce à des serres chaudes (les « orangeries » royales). Il créa par la suite la « reine-claude » (du nom de l'épouse de François I^{er}) et réussit à faire pousser des melons et des tomates, que les Espagnols venaient de rapporter du Mexique. On lui doit aussi les plans de plates-bandes géométriques et l'installation des fontaines

les plus artistiques.



À retenir

Ainsi, les jardins « à la française » qui ont fait la renommée du classicisme sont en fait des jardins « à l'italienne ». Le jardin des Tuileries, dessiné en 1564 pour Catherine de Médicis à Paris, en témoigne.

François I^{er}, l'ami des arts

Charles VIII et Louis XII étaient des hommes rudes – pour ne pas dire des brutes incultes. En revanche, François I^{er}, dès sa victoire de Marignan (1515), ne pense qu'à attirer à son service les meilleurs artistes italiens. Il fait venir **Léonard de Vinci** à Amboise, puis **Andrea del Sarto** et son élève Andrea Squarzella.



Anecdote

LA TROP SÉDUISANTE ÉPOUSE DU PEINTRE

Pendant qu'Andrea del Sarto est à Amboise, son épouse, la belle Lucrezia, lui enjoint de revenir vers l'Italie. Le roi accepte, mais seulement à condition que son absence de France soit courte, et il confie à Andrea une coquette somme d'argent pour lui acheter des œuvres d'art. Rentré à Florence, Andrea dépense l'argent pour construire sa maison. Le roi de France l'injuriera copieusement, mais le laissera faire.

François I^{er} fait transformer le château de Blois de 1515 à 1524 par adjonction de deux loggias

superposées, à l'imitation de la façade est du palais du Vatican réalisée par **Bramante**. Il fait également venir d'autres artistes italiens, tels les Giusti, à qui il confie la réalisation du tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne pour la basilique Saint-Denis, ainsi que Dominique de Cortone, qui dessinera en 1533 les plans du nouvel hôtel de ville de Paris. En revanche, ses tentatives pour attirer Michel-Ange seront infructueuses ; il devra se contenter de lui acheter une statue d'Hercule.



À retenir

Mais François I^{er} n'est pas satisfait de ces embellissements. La seconde grande affaire de son règne (la première étant la conquête du Milanais) sera donc la construction d'une résidence royale somptueuse : Fontainebleau, la « Nouvelle Rome » selon le mot de Vasari.



Précision

À l'image des princes italiens, il tient à faire de son palais son musée personnel. Pour le constituer, il envoie de fortes sommes d'argent à ses correspondants en Italie, qui achètent et lui expédient des œuvres de maîtres. En 1540, il enverra le **Primatice** en personne à Rome pour réaliser un moulage du *Laocoon* qu'il installera à Fontainebleau. L'atelier de moulage royal pourra produire des copies en bronze des plus belles statues de marbre importées d'Italie.

Après le Sac de Rome (1527), l'**Arétin** lui envoie **Rosso Fiorentino** qui séjournera 10 ans à Fontainebleau. Il sera rejoint par l'élite des peintres, sculpteurs et architectes florentins : le Primatice, Niccolò dell'Abbate, Girolamo della Robbia, **Benvenuto Cellini**, Sebastiano Serlio. Ils influenceront durablement leurs contemporains français tels Clouet, peintre officiel de la cour, puis

les « classiques » du ^{xviii}^e siècle (Simon Vouet, Nicolas Poussin).

Le roi fait faire son portrait par Clouet en 1527, et 2 ans plus tard par le Titien (d'après une médaille gravée par Cellini et expédiée par l'intermédiaire de l'Arétin).



Livre décisif

Serlio, nommé architecte en chef à la cour, publie en France son *Traité d'architecture* en sept volumes, illustrés d'une foule de dessins très faciles à comprendre et à imiter. Ils rassemblent les principes d'**Alberti**, de **Brunelleschi** et de **Palladio**. L'ouvrage sera très rapidement traduit et diffusé dans toute l'Europe. Ses modèles de façades à pilastres et de fenêtres à frontons deviendront la règle de l'architecture classique. On les retrouve jusqu'à la façade de la gare Saint-Lazare à Paris.



Précision

En peinture, la vie sexuelle très libre des souverains encourage les artistes italiens de Fontainebleau à représenter des nus féminins explicitement érotiques telles les « dames au bain » assises très droites dans leur baignoire et regardant le spectateur de face, avec une servante dans le fond de la pièce. Les exemples les plus fameux sont les peintures des maîtresses du roi nues, avec leurs bijoux et richement maquillées telle Diane de Poitiers (maîtresse d'Henri II) ou Gabrielle d'Estrée (maîtresse d'Henri IV) au bain tenant du bout des doigts le téton d'une autre jeune femme (musée du Louvre, 1594). La vogue des *Dianes chasseresses* peintes ou sculptées est une allusion directe à Diane de Poitiers.



Les directives moralisatrices du concile de Trente et les guerres de religion donneront un sérieux coup de frein à ce mouvement, mais il reprendra après la victoire d'Henri IV.

François I^{er}, l'ami des Lettres

En 1530, le roi finance la création d'un **Collège royal**, indépendant de l'université de Paris, où seront enseignés le grec, l'hébreu et les mathématiques. Les professeurs y sont bien payés (200 écus par an). Il propose à Érasme de venir y enseigner, mais celui-ci refuse par crainte de la faculté de théologie de la Sorbonne qui a brûlé son ami Le Berquin 2 ans plus tôt.



En 1531, François I^{er} nomme l'humaniste **Geoffroy Tory** Premier imprimeur du roi. En 1539, ce titre sera transféré à **Robert Estienne**, membre d'une longue lignée d'imprimeurs. Ce dernier convainc le roi de faire graver par **Garamond** plusieurs fontes magnifiques, latines et grecques (les « Grecs du roy ») qui deviendront la marque de fabrique de l'imprimerie. Cependant, Robert Estienne se trouve en butte à des brimades perpétuelles de la part de la faculté de théologie (confiscation de livres, amendes), parce que soupçonné de sympathies pour la Réforme. Après la mort de François I^{er}, qui le protège (1547), il ne se sent plus en sécurité à Paris. Il déménagera à Genève en 1555, emportant les « Grecs du roy » dans ses bagages.



Le roi recrute un Libraire de la chambre (Claude Chappuis), qui lui constitue entre 1538 et 1541 une remarquable collection de livres imprimés, richement reliés à ses armes, dont une centaine nous sont parvenus. Cette bibliothèque est composée essentiellement d'éditions vénitiennes très récentes. Les ouvrages sont écrits en italien pour les deux tiers, les autres en latin, et quelques-uns en grecs.

En 1544, il fait installer l'ensemble de sa bibliothèque à Fontainebleau, y compris une belle collection de manuscrits grecs. Elle sera rapatriée à Paris à la fin du ^{xvi}^e siècle et deviendra la Bibliothèque nationale à la Révolution.

Les châteaux de la Loire

Le roi donne le ton, selon son royal désir. Les courtisans le suivent, autant que leurs finances le leur permettent. En France, les nobles proches de François I^{er} se plient avec enthousiasme au goût royal. Dans le seul Val de Loire, on fera rénover ou construire, près de 2 500 châteaux dans le nouveau style italien. Tous sont des palais (Amboise, Blois, Azay-le-Rideau, Chenonceau, Langeais, Cheverny, Valençay). Certains sont de véritables villes futuristes (Chambord), d'autres des palais miniatures, tel le château de Grandchamp en Puisaye, construit par un descendant des fameux céramistes florentins **della Robbia** qui avait épousé la châtelaine de l'endroit. Le château de Bury (aujourd'hui détruit) est construit pour Florimond Robertet, grand argentier de François I^{er}, et celui d'Anet pour Diane de Poitiers, maîtresse de Henri II.

Les bourgeois fortunés se font aussi construire des « hôtels », comme on peut encore en voir quelques-uns dans le quartier Saint-Jean à Lyon, avec leurs cours à l'oggias.



Ces constructions sont des rentes – à condition d'être payés – pour les architectes, peintres, sculpteurs ou tapissiers dont les ateliers peinent à satisfaire la demande. Tous les artisans de la décoration sont désormais sommés de se mettre au goût du jour : orfèvres, joailliers, céramistes, ébénistes, fabricants de vitraux. Les jardiniers et hydrauliciens ne sont pas en reste, car aucun château digne de ce nom ne se conçoit sans des jardins magnifiques avec fontaines monumentales.

La cour italienne

François I^{er} négocie en 1533 le mariage de son fils Henri avec Catherine de Médicis, âgée de 14 ans. À la mort du roi (1547), Catherine devient reine de France. Elle s'entoure de nombreux compatriotes émigrés (les *fuorusciti*), parmi lesquels de nombreux opposants politiques à son cousin Cosme le Jeune, car Henri II cherche ouvertement à renverser le grand-duc de Toscane pour prendre sa place. Sur 74 étrangers pensionnés par la cour de France, on compte 73 Italiens ! Henri II est tué en duel en 1559 ; leurs trois fils régneront ensuite dans les circonstances dramatiques des guerres de religion, si bien que Catherine assurera la continuité du pouvoir jusqu'à sa mort (1589).

François I^{er} voulait laisser sa trace dans les travaux d'architecture. Catherine de Médicis lui emboîte le pas et fait poursuivre les chantiers de Fontainebleau et du Louvre. Elle lance celui d'un nouveau palais royal parisien, digne des princes italiens : le château des Tuileries, agrémenté d'un magnifique jardin. Les travaux sont dirigés par **Pierre Lescot** et **Philibert de l'Orme**.



La reine Catherine est grande amatrice de théâtre et de littérature. Elle accorde pensions et bénéfices aux poètes de la Pléiade en veine de sonnets. Elle fait jouer à Blois en 1556 la *Sofonisbe* de **Trissino**,

traduite par Mellin de Saint-Gelais, et invitera la troupe de *commedia dell'arte* des **Gelosi** à Paris à la fin des années 1570. Elle commandite aussi des fêtes somptueuses animées par les artistes italiens les plus renommés. Elle fait venir des maîtres de ballet et des violons de Milan. En 1581, elle commandera au violoniste italien Baldassarino da Belgioioso, qui vit en France depuis 1555 (sous le nom de **Balthazar de Beaujoyeux**), le premier « ballet de cour » intitulé *Circé ou le Ballet comique de la reine* à l'occasion du mariage d'un favori de son fils Henri III (voir [chapitre 8](#), La danse, les ballet cour). La spécialité des danseuses italiennes est de figurer des nymphes, sirènes et autres amazones à moitié nues pour la plus grande joie des convives.



Dix ans après la mort de la reine Catherine, c'est Marie de Médicis qui monte sur le trône de France. Dès son mariage avec Henri IV (par procuration), elle assiste à Florence à la représentation du premier opéra (*Euridice*, de Jacopo Peri, voir [chapitre 8](#)). Elle est aussi grande amatrice de théâtre, et c'est elle qui fixe à demeure les comédiens italiens à Paris – sans lesquels point de Molière, puisque notre comédien national apprendra le métier en partageant le théâtre du Petit-Bourbon en alternance avec l'Italien Scaramouche (Tiberio Fiorilli).

Après l'assassinat de Henri IV, la reine fera construire à Paris le palais du Luxembourg, agrémenté d'un jardin avec sa « grotte » qui lui rappelle les jardins Boboli de Florence. Elle en confie l'exécution à l'architecte et hydraulicien florentin **Tommaso Francini**, nommé « intendant général des eaux et fontaines ». Elle commande aussi à **Rubens**, qu'elle avait rencontré à Florence lors de son mariage, la série de 24 immenses tableaux célébrant sa vie.

L'Europe du Nord

La Renaissance s'y diffuse dès la fin du ^{xv}^e siècle, soit une génération plus tôt qu'en France, mais à des rythmes variables, selon les relations que chaque région entretient avec l'Italie.

L'Europe germanique et hongroise

Les empereurs romains germaniques sont (théoriquement) suzerains de nombreuses principautés d'Italie du Nord. De plus, ils cultivent le souvenir de la gloire ancienne de Frédéric II Hohenstaufen, mort en 1250, grand promoteur des arts et des sciences – et grand adversaire des papes –, qui écrivait lui-même le latin et le grec. Son lointain successeur Maximilien de Habsbourg (1459-1519) est beaucoup moins charismatique, mais il s'emploie à doter les universités de son empire de chaires de rhétorique pour y introduire des humanistes. Il raffole aussi des « couronnements de poètes », pour reprendre la tradition de Pétrarque. Les heureux élus sont couverts de gloire et de titres honorifiques, qui ne coûtent rien au trésor impérial. Il fera de **Dürer** son peintre officiel.



Les nobles allemands méprisent les dynasties italiennes de seigneurs de la guerre ou de bourgeois parvenus, mais ils s'empressent de nouer des alliances avec elles, car elles leur fournissent des dots conséquentes lorsqu'elles marient leurs filles. Elles disposent aussi de l'accès aux groupes d'influences de la curie romaine, donc à la papauté et aux précieux bénéfices. Les Allemands sont partagés entre l'admiration pour le raffinement culturel italien et la haine de la domination papale, exacerbée au début du ^{xvi}^e siècle par l'affaire des Indulgences.



Quelques princes sont pourtant des humanistes avertis, y compris aux marges de l'Empire, tel le hongrois **Mathias Corvin** (1443-90). Ce prince, qui écrase à plusieurs reprises les armées impériales ainsi que les Ottomans, fonde en 1465 l'université de Bratislava. Il réunit dans son château de Buda une bibliothèque rivalisant avec celles des papes et des Médicis. En 1476, il épouse Béatrice d'Aragon, fille du roi de Naples, qui a étudié Cicéron et Virgile et se passionne pour la musique. Elle amène avec elle à la cour des Italiens qui dictent la mode vestimentaire, mais aussi les fêtes et les arts. Le roi Mathias fera travailler Verrocchio et Filippino Lippi à Buda. À une échelle plus modeste, le comte de Wurtemberg Eberhart le Barbu (1445-96), après avoir voyagé en Italie, épouse une princesse Gonzague de Mantoue (voir ci-dessous) et prend l'humaniste **Jean Reuchlin** sous sa protection. Même un homme aussi corrompu que le prince-électeur Albert de Brandebourg (1490-1545), archevêque de Mayence – il est l'un des principaux acteurs du trafic des indulgences –, tient à encourager les poètes, tel le jeune **Ulrich von Hutten** qu'il attire à sa cour. Il se fait tirer le portrait par Dürer et passe des commandes princières aux peintres **Cranach** (16 autels ornés de 142 panneaux peints, à livrer sous 5 ans), **Grünewald** et **Baldung Grien**.

Les puissantes villes bourgeoises d'Allemagne comme Mayence, Nuremberg, Francfort (qui abritait la foire annuelle du livre) ou suisses comme Bâle et Zurich, abritent généralement des imprimeries prospères et nombre de leurs patriciens sont des humanistes de très haut niveau. On pense à Wilibald Pirckheymer à Nuremberg (1470-1530) ou à Conrad Peutinger à Augsbourg (1465-1547). L'Alsace est en tête du mouvement : Sélestat abrite un important collège des Frères de la Vie commune, acquis à l'humanisme ; Strasbourg devient une

capitale de la pédagogie nouvelle avec **Jean Sturm** et le triomphe de la Réforme. L'autre capitale sera Wittenberg en Saxe, lorsque Melanchthon deviendra (avec Luther) le maître à penser de son université. **Beatus Rhenanus**, fidèle compagnon et éditeur d'Érasme, fera don à sa ville natale de Sélestat de sa bibliothèque personnelle, riche de près de 700 livres.



Anecdote

Au ^{xv}e siècle, les hellénistes allemands se comptent encore sur les doigts de la main. Ce sont principalement Rudolf Agricola (1444-1485), qui enseigne à Heidelberg, son élève Conrad Celtis (1459-1508) à Vienne et Jean Reuchlin à Pforzheim.



Anecdote

L'EXIL DE BARBARA

Le marquis Ludovic Gonzague marie en 1463 son fils Federico à Marguerite de Bavière, puis en 1474 sa fille Barbara au comte de Wurtemberg Eberhart le Barbu. La dot se monte à 25 000 ducats. Les noces sont les plus somptueuses jamais vues dans le pays. Les époux s'aiment, mais Eberhart ne parle ni l'italien, ni le latin. Par amour pour lui, la jeune épouse apprend l'allemand et le comte devient fervent de la culture italienne. Ils n'auront qu'une fille, morte à l'âge de six mois. Grâce à l'entremise de Barbara, dont un frère est cardinal, le comte obtient l'autorisation pontificale pour créer l'université de Tübingen (1477). Malheureusement, les

successeurs d'Eberhart sont des brutes et, après la mort de son mari, la comtesse sombre dans la dépression. Elle espère en vain retourner à Mantoue, comme l'attestent ses lettres (écrites en latin).

Le successeur de Maximilien sera Charles Quint, roi d'Espagne, donc de Naples à partir de 1516. Il devient, 10 ans plus tard, maître de l'Italie du Nord, après avoir vaincu François I^{er} à Pavie (1526). Il soumet Rome, Florence et Milan. Il est lui aussi fasciné par la culture italienne. Il admire tant **le Titien** qu'il en fait son portraitiste officiel et lui accorde les titres de « comte du palais du Latran, conseiller aulique, comte palatin et chevalier de l'éperon ». Tous ces titres ronflants sont plus honorifiques que lucratifs, mais le nouvel Alexandre s'est trouvé un nouvel Apelle.



L'EMPEREUR ET LE PEINTRE

La tradition rapporte que le Titien, étant occupé à faire le portrait de Charles Quint, laissa tomber un de ses pinceaux. L'empereur daigna ôter son gant, ramasser le pinceau et le lui rendre. Vivement touché de cette marque d'honneur, le peintre dit à l'empereur en se prosternant : « Sire, je ne suis pas digne d'avoir un serviteur tel que vous. » À quoi Charles Quint répondit : « Il y a plusieurs Césars, mais il n'y a qu'un seul Titien ! » (d'après Carlo Ridolfi).



Les limites de l'Europe germanique sont difficiles à cerner en raison de l'extrême diversité de ses États et de ses langues. Cependant, on parlait allemand – ou un de ses dialectes – depuis la Poméranie jusqu'en Alsace et en Lorraine. De très nombreuses villes possédaient des bourgeoisies riches et fières de leur instruction, tout en cultivant un fort complexe d'infériorité par rapport aux Italiens qui les méprisaient comme des « barbares ». La Renaissance germanique s'étend de Mayence sur le Rhin (Gutenberg) à Frauenburg sur la Baltique (Copernic), en passant par Bâle, encore sur le Rhin (Érasme) et Nuremberg (Dürer). Si l'on ignore tout de la formation de l'imprimeur, en revanche, l'astronome, l'humaniste et le peintre ont séjourné en Italie où ils ont fait des rencontres décisives pour leur orientation.

Hommes, marchandises et idées circulent aisément entre les villes de la Hanse (au nord) et celles de la vallée du Rhin, d'où l'on atteint l'Italie en franchissant les cols suisses. Les arts mécaniques et métallurgiques y sont tenus en haute estime, ce qui favorisera les débuts de l'imprimerie et de la gravure sur cuivre.



Le Saint Empire, à lui seul, compte plus de 300 États de toutes dimensions et de statuts juridiques très divers. De ce fait, les cours de princes ou d'évêques y sont nombreuses, tout comme les opportunités d'en recevoir des pensions (ou leurs promesses). Les empereurs germaniques font étalage de leur intérêt pour les Lettres en organisant des « couronnements » de poètes dans les villes où ils séjournent.

Dans les dernières décennies du ^{xv}e siècle, les

premiers humanistes allemands **Rudolf Agricola**, **Conrad Celtis** et **Jean Reuchlin** rapportent d'Italie la curiosité de la culture antique, qu'ils transmettent à leurs nombreux élèves, souvent aussi brillants qu'enthousiastes (tels **Melanchthon**, **Hutten**, **Pirckheymer** ou **Peutingher**).

Enfin, Luther et Melanchthon parviendront à convaincre les communes de l'importance de l'instruction publique (afin de pouvoir lire la Bible). Melanchthon en recevra le surnom glorieux de « précepteur de l'Allemagne ». Les humanistes passés à la Réforme vont créer à travers l'Allemagne un réseau de collèges (gymnases) qui deviendra le modèle de l'instruction publique en Europe. Les jésuites s'en inspireront directement.



LE DIABLE PRÉFÈRE LES « LOURDAUDS »

En 1524, Luther publie un court libelle intitulé : *Aux magistrats de toutes les villes allemandes, pour les inviter à ouvrir et à entretenir des écoles chrétiennes*. Il y demande qu'on enseigne à tous les enfants, y compris aux filles, le latin, le grec et l'hébreu, en s'inspirant des suggestions d'Érasme dans ses *Antibarbares*, publiés 5 ans plus tôt. Avec son sens de la formule frappante, il écrit : « Le Diable préfère de beaucoup les grossiers lourdauds et les gens inutiles afin que les hommes ne soient pas trop heureux sur terres. »

La Suisse

La présence permanente d'Érasme à Bâle à partir de 1521 donnera une impulsion considérable aux

études dans le monde germanique, grâce à son vaste réseau de correspondants. L'excommunication de Luther, promulguée la même année, provoquera une rupture tout aussi violente, conduisant à la lutte inexpiable entre « papistes » et « réformés » (voir chapitres 16 à 18). Cette lutte dégénérant en guerre civile va bientôt paralyser la vie intellectuelle européenne. Cependant, Bâle demeurera la capitale de l'imprimerie humaniste pendant une génération.



À retenir

Les peintres germaniques se mettent à l'école de leurs confrères italiens et les surpassent même dans le domaine de la gravure (**Cranach, Altdorfer, Schongauer, Baldung Grien, Urs Graf, Dürer**). Ils profitent de la publication en allemand des trois traités de Dürer. **Holbein** y réussit si bien qu'il part en Angleterre, sur la recommandation d'Érasme, et devient peintre officiel de la cour de Henry VIII.

L'Angleterre

Les souverains anglais, à peine sortis de la guerre des Deux-Roses, s'entourent de la fine fleur des artistes, y compris étrangers. Henry VII donne à ses fils une éducation très soignée. Son successeur Henry VIII écrit bien le latin, danse et chante agréablement.



À retenir

Cependant, les humanistes actifs se comptent encore sur les doigts des mains dans les milieux proches de la cour.

LA LISTE DES 10 HUMANISTES ANGLAIS FRÉQUENTABLES

En 1516, Érasme écrit à Reuchlin : « Voici quels sont, en Angleterre, les très savants amis de Reuchlin : Maître William Grocyn, théologien ; Thomas Linacre, médecin du roi ; Cuthbert Tunstall, jurisconsulte, secrétaire de l'archevêque de Cantorbéry ; William Latimer, théologien ; John Colet, doyen de Saint-Paul de Londres ; Thomas More, juge et avocat très éloquent ; André Ammonius de Lucques, secrétaire très savant. Tous connaissent le grec, excepté Colet. » Il faudrait leur ajouter William Warham, évêque de Cantorbéry, John Fisher, évêque de Rochester et Thomas Wosley, cardinal-archevêque d'York.

Thomas More, qui a étudié le grec avec Érasme, est célèbre pour son *Utopie*, publiée en 1516 (voir [chapitre 19](#)), mais le reste de son œuvre est essentiellement consacré à la controverse religieuse contre les luthériens.

L'étonnant poète satirique John Skelton (1460-1529), amoureux des langues et auteur de *Vas-y, Perroquet, cause !*, se déclarait lui-même ennemi des humanistes, qu'il jugeait prétentieux.



Portrait

Hans Holbein (le Jeune) séjourne en France en 1524. Il y étudie la fameuse technique de Léonard de Vinci des « trois crayons », consistant à exécuter les portraits à l'encre noire, à la sanguine et à la craie blanche. Trois ans plus tard, il part pour Londres, muni d'une recommandation d'Érasme, qu'il a bien connu à Bâle. Il y deviendra le portraitiste attitré de l'aristocratie et de la cour. Il fera fortune et y vivra jusqu'à sa mort en 1543.



À retenir

Cependant, le plein épanouissement de la Renaissance aura lieu 50 ans plus tard, sous le règne d'Élisabeth. Comme leurs collègues français,

les poètes Thomas Watson, William Smith, Thomas Lodge, Philip Sidney raffolent du sonnet et imitent Pétrarque. Quant à Shakespeare, sa célébrité lui viendra autant de ses 154 sonnets que de son théâtre.

L'offre : dans le sillage d'Érasme l'Européen

Dans les Beaux-Arts, les tenants du style nouveau « à l'antique » ont l'avantage de l'efficacité. Leurs réalisations sont beaucoup plus flatteuses et spectaculaires que celles de leurs prédécesseurs « gothiques ». Un prince, même stupide, est séduit par la perspective de voir ériger sa statue équestre en bronze grandeur nature (voire plus grande que nature), en costume d'empereur romain... et très ressemblante. Les artistes de la Renaissance continuent à circuler de mécène en mécène, de chantier en chantier, comme ils l'ont toujours fait depuis le Moyen Âge.

Il en va autrement dans le domaine des Lettres, car les humanistes ont développé leur activité dans les « clubs » fort élitistes des cours italiennes, et il n'est pas sûr qu'ils eussent pu conquérir aussi largement l'Europe, ni aussi durablement, s'ils y étaient restés confinés.



Le tournant décisif est imprimé par Érasme, qui fournit aux lettrés de son temps les clés de l'accès généralisé à la culture antique, en même temps qu'il constitue autour de lui un réseau de correspondants de dimensions européennes.

La République des Lettres, des Arts et des Sciences

Les humanistes adorent échanger leurs idées et leurs travaux avec leurs amis, tant par la conversation que par les écrits. Ils imitent en cela leurs illustres modèles du « cercle des Scipions » ou des correspondants de Cicéron. Les artistes vont d'église en église, de palais en palais, admirer les chefs-d'œuvre de leurs devanciers ou de leurs contemporains, pour s'en inspirer ou les copier.



Eurêka !

L'imprimerie offre opportunément un énorme renfort technique à ces pratiques. Grâce au livre et à la gravure, elle fait circuler les idées et les images à un rythme que l'humanité n'avait jamais connu. Cette facilité de diffusion permettra à des petits cercles locaux de poètes ou d'artistes de se transformer en véritables réseaux de communication intellectuelle dépassant les frontières.

Avant l'imprimerie, peintres, sculpteurs et architectes devaient aller apprendre le métier sur les chantiers d'un Brunelleschi ou dans l'atelier d'un Verrocchio. Dorénavant, les imprimeurs vont publier par milliers d'exemplaires les grands traités d'architecture de Vitruve, d'Alberti, puis de Serlio ou de Palladio.

Un besoin d'échanges

Dans une Europe où l'écrasante majorité de la population ne connaît guère plus que le clocher de son village, la plupart des acteurs de la Renaissance sont voyageurs par nécessité, à la recherche permanente de mécènes – les cas de Léonard de Vinci et d'Érasme en sont des illustrations frappantes, sans parler des médecins Vésale, Cornélius Agrippa ou Paracelse (voir [chapitre 13](#)). Ils font partie des hommes qui circulent beaucoup en raison de leur « état », tout comme les soldats, commerçants, étudiants ou moines mendiants, qui passent une grande partie de leur vie sur les routes.

Les correspondances

Les humanistes échangent de volumineuses correspondances manuscrites avec toutes sortes d'interlocuteurs, qui rivalisent d'élégance par leur style. Cela donne parfois lieu à des polémiques acerbes lorsque les lettres sont ouvertes et divulguées avant de parvenir à leur destinataire, mais le souci obsédant de leur renommée conduit leurs auteurs à les publier, s'ils le peuvent. Ces échanges instaurent une sorte d'égalité entre les destinataires, ignorant les barrières de classes et d'états.

DES AUTEURS PROLIXES

Pétrarque a publié 478 lettres et Érasme 3 138 (il affirme recevoir 20 lettres par jour et en écrire 40).

On en connaît 954 de Cicéron... et 15 000 de Voltaire.

Érasme envoie des lettres en Angleterre, en France, en Espagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Suisse et jusqu'en Pologne. Il en écrit un si grand nombre qu'il doit embaucher un secrétaire particulier à cet effet (tout comme Pétrarque et Cicéron).

Les académies

Les humanistes adorent aussi se réunir dans des associations qu'ils baptisent « académies », en souvenir de la fameuse école de Platon à Athènes. Ces académies ont des formes très variables. Leurs membres organisent des banquets qui sont l'occasion de discours et de discussions enflammées. Pour y être admis, on adopte un nom d'initié, comme dans une confrérie. Parfois, on se contente d'ajouter la terminaison *-us* à son nom, pour lui donner une allure latine. On peut aussi choisir un pseudonyme rappelant un personnage antique. Les



« PHILIPPE DE TERRE-NOIRE » ET « PETITE FUMÉE »

Le grand humaniste allemand Philippe Melanchthon se nommait en réalité Schwarzerd, ce qui signifie en allemand « terre noire ». En grec, *melanos* signifie « noir » et *chthonos*, « terre ».

Quand ses livres seront censurés par l'Église catholique, les imprimeurs remplaceront son nom par Philippus de Terra Negra. Il racontait avec fierté que ce pseudonyme lui avait été donné par son oncle, le non moins célèbre humaniste Jean Reuchlin. Ce dernier avait également changé son propre nom. En allemand, Reuchlin signifie « petite fumée » (*Räuchlein*). Il choisit donc de se nommer dorénavant Capnion, qui signifie en grec « celui qui fume ».

La plus célèbre académie est celle de Careggi, protégée par Laurent le Magnifique. Elle se réunit dans une villa appartenant aux Médicis, dans la banlieue de Florence. Cette riche demeure est bâtie au milieu d'un très beau parc particulièrement propice à la tranquillité, aux discussions et aux fêtes. Elle abrite les plus importants humanistes florentins pendant une trentaine d'années (1460-1492). On y voit Marsile Ficin, Politien, Pic de la Mirandole, Alberti, Ermolao Barbaro, Jean Lascaris. Marsile Ficin y instaure le rite de l'anniversaire de Platon.



LE BANQUET DU 7 NOVEMBRE

Les Anciens racontaient que Platon était mort à 80 ans, le jour de son anniversaire, un 7 novembre. Pour commémorer l'événement, ses disciples organisaient chaque année à cette date une lecture de son dialogue le plus célèbre : *Le Banquet*. Marsile Ficin décida de remettre cette tradition à l'honneur, après 1 000 ans d'interruption. Ainsi, chaque année, les invités de Careggi célébraient le 7 novembre un banquet magnifique, au cours duquel ils lisaient solennellement en grec le fameux dialogue, pendant que de beaux éphèbes costumés en *peplum* chantaient, dansaient et jouaient de la flûte.

Rome a son académie, fondée par **Pomponius Lætus** (le Joyeux). On y célèbre en grande pompe les fêtes romaines antiques (donc païennes) et on joue chaque année le 21 avril une comédie de Plaute à l'occasion de l'anniversaire de la fondation de Rome. Le pape Paul II voit ces activités d'un très mauvais œil. Il est convaincu que cette académie abrite une société secrète conspirant au rétablissement de la république et du paganisme. Ses membres sont emprisonnés et torturés en 1468. Leur président n'évite la torture que parce qu'il se trouve à ce moment emprisonné à Venise (sous l'accusation de sodomie).

L'Allemagne connaît ses premières académies fondées par l'humaniste **Conrad Celtis** (Pickel) : la Société littéraire de la Vistule à Cracovie (1489), celle du Rhin à Heidelberg (1491), celle du Danube à Vienne (1497).

Parmi les académies qui tiennent les premiers rôles, celle de l'imprimeur vénitien **Alde Manuce**. Elle

réunit une dizaine d'érudits, poètes et correcteurs. Ses statuts imposent de ne parler que grec à table. Les contrevenants doivent payer une amende qui sert à alimenter la caisse des banquets.



Précision

Alde fait évoluer profondément l'esprit de sa « Neacademia » vénitienne. En effet, au lieu de rester un club fermé de beaux esprits, il veut qu'elle devienne le centre d'une circulation européenne des idées, au point de devenir le moteur d'une nouvelle « République des Lettres ». Cette République ignorera les frontières et les religions. Ses membres se reconnaîtront à leur instruction et à leur tolérance – seuls en seront éliminés sans pitié les « barbares » ignorant l'élégance de la langue. L'idée fera son chemin pendant plusieurs siècles.



Anecdote

« JUSQU'AU BOUT DU MONDE »

En 1499, dans la dédicace d'un ouvrage d'astronomie qu'il vient d'imprimer, Alde explique que deux Anglais (Linacre et Grocyn) sont venus à Venise collaborer à l'œuvre de l'« académie universelle ». Dans un autre ouvrage, il précise : « Pussions-nous avoir une foule de ce genre de bienfaiteurs de la République des Lettres ! C'est ce que nous espérons, non seulement en Italie, mais en Allemagne, en France et jusque chez les Bretons qui vivent au bout du monde ! »

Son vœu sera exaucé par l'arrivée d'Érasme à

Venise en 1508, qui va donner un essor sans précédent à l'humanisme grâce à la publication de ses *Adages*, précisément chez Alde, et devenir lui-même le « prince » de cette République. Alde meurt en 1515 ; Érasme s'installera à Bâle où il poursuivra ses activités avec l'imprimeur Froben.



Cependant, les membres des académies sont pris dans une contradiction insoluble : ils veulent à tout prix sauvegarder leur indépendance de pensée et d'expression, mais ils cherchent en même temps la reconnaissance (et le mécénat) des princes, car les cotisations de leurs membres suffisent rarement à assurer leurs activités, notamment le financement des spectacles dont ils sont si fiers. Ils se verront bientôt contraints d'y sacrifier leur indépendance, comme on le montrera plus loin.

Les artistes ont un goût tout aussi marqué pour les réunions festives, dans la tradition des sociétés d'étudiants médiévales.



LES CONFRÉRIES DU CHAUDRON ET DE LA TRUELLE

Vasari raconte que le sculpteur Giovan Francesco Rustici, élève de Léonard de Vinci, réunissait chez lui la confrérie « du Chaudron », composée de douze membres, recrutés parmi les meilleurs artistes florentins. Ils organisaient des banquets costumés et mis en scène dans des décors extravagants. Il créa ensuite celle « de la Truelle », dont les membres se ruinaient également en fêtes fastueuses. Ils jouèrent

notamment des comédies de Bibbiena, de l'Arioste et de Machiavel (Vasari, *Vie de Francesco Rustici*).

Après la chute des Médicis, la famille Rucellai forme à Florence une académie d'un nouveau genre, qui se réunit dans les jardins de son palais (en latin *Orti Oricellarii*). On y discute de littérature et de théâtre, mais aussi de politique (Machiavel en est un participant régulier). Elle ne survivra pas au retour des Médicis. Sienne a son académie des Étourdis (*Intronati*), grande productrice de théâtre, à partir de 1525. Padoue a celle des Enflammés (*Infiammati*) en 1540, dotée de censeurs, d'un syndic et d'un prince.



Érasme est devenu l'un des symboles de la Renaissance européenne, au point que son nom (Erasmus) ait été donné au programme d'échanges d'étudiants dans l'Union européenne, 500 ans plus tard.

Érasme, le champion de la circulation des idées

Par sa naissance, Érasme n'a aucun rapport avec l'Italie ni avec l'humanisme. Il n'est pas noble, ni riche. Tout le destine à devenir un « homme obscur », selon la savoureuse expression de son disciple Ulrich von Hutten. S'il n'avait pas eu un goût immodéré (et un talent) pour les langues anciennes, il serait resté un modeste clerc passant sa vie, comme des milliers d'autres, dans un couvent des confins de l'Europe.



Érasme naît vers 1466 au bout du monde, dans le petit port de pêche de Rotterdam, au bord de la mer du Nord – il est donc sujet de Charles le Téméraire et sera par la suite celui de Charles Quint. Sa mère Marguerite est la fille d'un médecin d'un bourg voisin.

Son père n'est pas jugé un assez bon parti et les parents de Marguerite lui refusent la main de leur fille qu'il a mise enceinte. Le jeune père part sur les routes et gagne sa vie comme copiste de manuscrits – il avait une très belle écriture, au dire de son fils. Il se trouve en Italie quand il reçoit une lettre lui faisant croire que Marguerite est morte. De désespoir, il se fait prêtre. Il n'apprendra la vérité qu'en revenant au pays. Le jeune Érasme est donc bâtard, ce qui est très fréquent à cette époque, mais constitue un grave handicap pour qui veut faire des études, car cet état interdit l'entrée à l'université.

Ses parents l'envoient à l'école de la ville proche de Gouda, où il est horrifié par la brutalité des traitements infligés aux élèves (châtiments corporels et humiliations). Il est ensuite envoyé à l'école des Frères de la vie commune de Deventer, où il a la chance d'être confié à Alexandre Hegius, un maître qui lui donne le goût de l'élégance de la langue (latine) et le désir d'étudier le grec.

Ses parents meurent de la peste quand il est adolescent. Ses oncles le confient alors au couvent local, comme il est d'usage (sans doute pour récupérer son maigre héritage). Comme il est de tempérament timide, il se laisse convaincre de prononcer ses vœux monastiques. Il regrettera cette décision toute sa vie, car, chaque année, il devra renouveler sa demande d'autorisation de vivre hors du couvent – il peut à tout moment être contraint de regagner le cloître si le prieur l'ordonne. Il ne sera libéré de cette menace qu'à l'âge de 50 ans, après avoir dédié son Nouveau Testament au pape

À l'âge de 22 ans, il découvre *Les Élégances de la langue latine* de **Lorenzo Valla**. Ce livre contient une foule d'exemples empruntés à tous les auteurs latins antiques et montre l'étonnante plasticité de la langue latine, qui peut devenir aussi légère et poétique que lourde et ennuyeuse. Érasme est ordonné prêtre et l'évêque de Cambrai l'embauche comme secrétaire, car il manie parfaitement le latin. Il est autorisé à se rendre à Paris pour y faire des études de théologie. Mais il ne les achève pas, car la stérilité de l'enseignement scolastique le rebute, autant que la dureté de la vie étudiante. Il donne des leçons particulières à des fils de familles nobles anglais, qui l'apprécient tellement qu'ils l'emmènent à Londres en 1499.

Il séjournera en Angleterre près de 10 ans. Il se lie d'amitié avec le jeune juriste **Thomas More** et plusieurs membres éminents de la cour royale. Il étudie le grec avec ses nouveaux amis anglais et devient rapidement capable de traduire des tragédies d'Euripide en vers latins, ainsi que plusieurs courts traités de Plutarque et de Lucien. Le roi d'Angleterre Henry VII lui fait obtenir un modeste bénéfice ecclésiastique.

En 1506, il part en Italie comme précepteur des deux fils du médecin du roi. Ce voyage lui permet de passer son doctorat en théologie à Turin, ce qui lui donnera le droit d'écrire sur des sujets touchant à la religion. Puis il se rend à Rome et à Venise chez le fameux imprimeur de grec **Alde Manuce**. Il lui apporte le projet d'un livre qui va révolutionner la culture européenne : *Les Adages*. Le rêve des deux hommes est de donner aux lettrés le désir d'apprendre le grec pour avoir accès à la culture classique perdue. Pari réussi : c'est après la publication des *Adages* que l'on commencera à enseigner le grec en France.

Dès son retour en Angleterre, Érasme publie son célèbre *Éloge de la folie* (1511). Cette courte satire ridiculise les théologiens scolastiques sur un mode

léger (la Folie prononce son propre éloge). Le texte latin est parsemé d'adages en grec non traduits, selon la technique qui sera utilisée par tous les humanistes jusqu'à Montaigne (dans les *Essais*). L'ouvrage sera l'un des *best-sellers* du xvi^e siècle (voir [chapitre 10](#)). Alde meurt en 1515 et Érasme s'installe à Bâle où il se lie avec l'imprimeur **Froben**, chez qui il publiera dorénavant la quasi-totalité de ses livres.

Il écrira encore de très nombreux ouvrages sur la politique, la religion et l'éducation, qui en feront le maître à penser d'une génération d'humanistes. Mais les dernières années de sa vie seront empoisonnées par les incessantes polémiques dont il est victime de la part de Luther autant que des conservateurs catholiques. Lorsque le réformé radical Œcolampade — son disciple ! — s'imposera comme chef de l'Église bâloise en 1529, Érasme se sentira menacé car il a refusé de rompre avec Rome. Il émigrera à Fribourg-en-Brisgau et n'en reviendra que quelques mois avant sa mort (1536). L'année précédente, il a refusé le chapeau de cardinal offert par le pape Paul III.



COMMENT ALÉANDRE FIT FORTUNE EN ENSEIGNANT LE GREC EN FRANCE

Jérôme Aléandre (1480-1542) est un Italien expert en langues anciennes. D'origine modeste, il devient un membre actif de la Neacademia et de l'imprimerie d'Alde, et fraternise avec Érasme au cours de son séjour à Venise. Il décide alors de tenter sa chance en France et part donner des leçons de grec à Paris, grâce aux recommandations de son nouvel ami. Il se fait envoyer par Alde des caisses de livres grecs qu'il revend à prix d'or à ses élèves (10 fois leur prix

d'achat). Il affirme réunir des auditoires de plusieurs milliers d'élèves « tous de la plus haute condition », qui l'écoutent pendant des heures « malgré une chaleur suffocante ». Fortune faite, il devient secrétaire d'un cardinal, puis bibliothécaire du pape Léon X, puis archevêque de Brindisi et cardinal lui-même. Il combattra en première ligne contre Luther puis contre son ancien ami Érasme, qu'il accuse d'être un « crypto-luthérien ».

Des esprits critiques et surexcités

Au ^{xvi}e siècle, les idées nouvelles se répandent et se discutent très rapidement à travers l'Europe parce que les esprits sont particulièrement sensibles à la critique des autorités religieuses. Plusieurs « affaires » mettant en cause la papauté agitent la seconde décennie du ^{xvi}e siècle. Elles se cristallisent autour de trois grandes personnalités intellectuelles : Reuchlin, Érasme et Luther.

L'Europe médiévale devait sa grande unité culturelle à l'omniprésence de l'Église qui enserrait l'ensemble de la population dans le maillage rigoureux de ses évêchés, de ses paroisses et de ses ordres religieux. L'institution ecclésiastique avait été souvent mise en cause par diverses « hérésies », mais toutes (sauf celle des hussites, voir [chapitre 17](#)) s'étaient terminées par la défaite et l'extermination des hérétiques, car aucun prince ne désirait réellement affaiblir le pouvoir de l'Église, dont il tirait sa propre légitimation.

La deuxième décennie du ^{xvi}e siècle voit éclater trois « affaires » qui vont affaiblir durablement le monopole de cette institution millénaire. En moins de 10 ans, deux humanistes de premier plan, Reuchlin et Érasme, suivis de près par le théologien Luther, vont saper les fondements de l'autorité de

l'Église romaine. Les intellectuels, qu'ils soient laïcs ou membres du clergé, vont très rapidement prendre position pour ou contre les trois hommes, devenus des héros de la contestation contre Rome. Ils échangeront des milliers de lettres, imprimeront des centaines de pamphlets et de livres qui circuleront d'un bout à l'autre de l'Europe pour le plus grand profit de leurs imprimeurs.

L'affaire Reuchlin

En 1509, les dominicains de Cologne lancent une violente campagne contre les juifs pour les contraindre à se faire baptiser, faute de quoi ils seront expulsés et verront leurs biens confisqués – les grandes expulsions des juifs d'Espagne (1492) du Portugal (1496) et de diverses villes allemandes (1494-1496) sont encore dans les mémoires. Le grand inquisiteur de Cologne, qui est le prieur des dominicains, fait confisquer les livres des juifs (livres de prières, Bibles et Talmud) pour les brûler. Or, en 1509, l'empereur Maximilien est empêtré dans sa guerre contre Venise, et il a emprunté des sommes considérables aux banquiers juifs de Francfort pour payer ses mercenaires. Pour gagner du temps, il ordonne aux dominicains de rendre leurs livres aux juifs et d'organiser une consultation d'experts pour déterminer « si on doit confisquer tous leurs livres aux juifs, les détruire et les brûler ». Toutes les autorités consultées, parmi lesquelles plusieurs facultés de théologie, approuvent la destruction des livres. Seul le juriste **Jean Reuchlin**, proche du duc de Wurtemberg, se porte en faux et envoie ses conclusions : non seulement il ne faut pas brûler les livres des juifs, mais il faut absolument les faire lire aux prêtres catholiques pour qu'ils y apprennent les trésors cachés de la révélation hébraïque, seule garante de la compréhension des Évangiles chrétiens. L'inquisiteur de Cologne lui intente un procès et le fait condamner en 1513.

Mais Reuchlin ne se tient pas pour battu. Il en appelle au pape Léon X, qui vient d'être élu, et

publie un livre exposant le détail de son argumentation, ainsi qu'un volume de 110 *Lettres des hommes célèbres* qui montrent clairement dans quelle estime il est tenu par les meilleurs esprits de l'époque – certaines sont écrites en grec ou en hébreu. Enfin, il demande à Érasme de mobiliser ses amis pour le défendre. L'affaire prend une dimension européenne : Reuchlin se voit maintenant condamné par la Sorbonne (1514). **Érasme** lance une campagne de soutien à travers son réseau de correspondants et écrit au pape lui-même. Ce sera l'occasion pour le jeune **Ulrich von Hutten** de rédiger ses *Lettres des hommes obscurs* qui ridiculisent les théologiens et l'Inquisition. Il y emploie la formule de « l'armée des reuchlinistes » pour désigner tous ceux qui ont pris fait et cause pour le vieil humaniste. Il cite une vingtaine de chefs de cette armée en Allemagne, mais on en trouve autant en Angleterre, en France ou en Italie, y compris dans le très haut clergé (tel l'abbé bénédictin Trithème ou Pierre Galatinus, provincial des franciscains).

En 1516, Léon X fait acquitter Reuchlin à Rome, mais les dominicains ne désarment pas et assiègent la curie romaine tant par la menace que par la corruption pour obtenir la révision de la sentence. Après l'entrée en scène spectaculaire de Luther en 1517, Léon X craint que la contestation ne contamine toute l'Église. Il finit par céder aux dominicains et signera la condamnation Reuchlin le 23 juin 1520, une semaine après celle de Luther. L'humaniste continuera à enseigner le grec et l'hébreu à Ingolstadt et Tübingen. Il mourra 2 ans plus tard.



La mobilisation autour de Reuchlin et des livres juifs concerne principalement les intellectuels. De fait, la plupart des humanistes qui défendent Reuchlin ne se soucient guère du sort des juifs, mais ils sont indignés que l'un de leurs maîtres les plus

prestigieux soit mis en cause par l'Inquisition. C'est l'helléniste qu'ils défendent chez Reuchlin.

Érasme et le scandale du *Pater noster*

En février 1516, Froben imprime à Bâle l'édition bilingue du Nouveau Testament (grec-latin) corrigée par Érasme (voir [chapitre 16](#)). Cette publication déclenche une campagne de protestations indignées de la part des théologiens et des moines traditionalistes. Il est le premier à oser modifier la Vulgate, le texte des Évangiles qui fait autorité dans l'Église depuis plus d'un millénaire.

À chaque page de sa correspondance, Érasme évoque les prédicateurs qui montent en chaire pour dénoncer l'hérétique [c'est-à-dire lui-même] qui a osé changer le *Pater noster* et le « dernier Évangile ». Ses amis lui rapportent les appels au meurtre lancés contre lui par des dominicains et des franciscains, jusqu'en Angleterre.

Théologiens et humanistes, surexcités par l'affaire Reuchlin, s'échangent ouvertement menaces et injures. La publication des *Conversations familières* (à partir de 1522), où Érasme se moque ouvertement des moines, jette encore de l'huile sur le feu. La protection de Léon X lui évite la condamnation, mais les théologiens de Rome, Louvain, Paris ou Cologne s'acharneront dorénavant contre lui et publieront tant de libelles, qu'un volume entier de ses œuvres est rempli des réponses aux attaques dont il sera l'objet jusqu'à sa mort.



Désormais, même le peuple illettré se partage en pro- et anti-érasmiens, car tout paroissien sait qu'à la messe, on doit dire « *sicut in cœlo et in terra* » dans le *Pater noster*, et « *In principio erat verbum* » dans le dernier Évangile.

Les intellectuels européens se divisent en deux camps presque irréconciliables : pour ou contre Érasme et Reuchlin.

Luther et les thèses de 1517

Un an et demi plus tard, la crise s'aggrave par le fameux affichage des thèses de Luther contre les indulgences, le 31 octobre 1517 (voir [chapitre 17](#)). Or Luther se déclare ouvertement érasmien et reuchliniste, préconisant la lecture de la Bible en grec (pour le Nouveau Testament) et en hébreu (pour l'Ancien). La plupart de ses partisans se recrutent parmi les disciples des deux humanistes.

Pendant quatre années, le ton monte entre Luther et Rome. On échange des libelles et des controverses acerbes. Les deux partis se répandent en textes et *Flugblätter* (feuilles volantes, imprimées à la hâte). Le triangle formé par Wittenberg (Luther), Bâle (Érasme) et Stuttgart (Reuchlin) devient le centre d'une vague de contestation du pouvoir intellectuel de l'Église romaine.

La riposte vient en 1521, avec les condamnations de Luther et de Reuchlin par Léon X (Luther sera finalement excommunié en janvier 1523). Érasme y échappe, mais l'Église ne lui pardonnera jamais d'avoir « pondu les œufs que Luther a couvés » – ses livres seront inscrits à l'*Index* de première classe en 1559.

Les partisans de Luther se compteront bientôt par millions, intimement convaincus de la nécessité de lire la Bible en hébreu, en grec et en langues modernes – c'est-à-dire selon le pur enseignement humaniste – et de créer dans tous les villages des écoles débarrassées de la « barbarie scolastique ». En revanche, leur intolérance morale leur fera condamner, aussi vigoureusement que l'Église, les dérives païennes des poètes.



L'Église catholique leur déclarera une guerre sans merci, mais sans succès, sinon qu'elle parviendra globalement à « extirper l'hérésie » d'Italie, d'Espagne, du Portugal, de France et de Pologne. Le reste de l'Europe et de ses colonies (anglaises ou néerlandaises) lui échappera définitivement.

Chapitre 4

Le monde des « Grandes Découvertes »

DANS CE CHAPITRE :

»

La chute de Constantinople

»

La trahison de François I^{er}

»

Christophe Colomb, Magellan, Cortès, Pizarre, François Xavier et les autres...

»

Aventuriers, conquistadors et missionnaires

A

u cours de la Renaissance, les Européens vivent dans un système géopolitique très déséquilibré. Ils sont très offensifs vers le Sud, avec les succès de la *Reconquista* espagnole (1492) et des grandes colonisations portugaises et espagnoles. En revanche, ils perdent sans cesse du terrain face à la pénétration ottomane qui menace directement l'Europe centrale et la Méditerranée.

Le recul face aux Ottomans

L'impérialisme ottoman est depuis le xiv^e siècle un souci permanent pour les Européens – il l'est aussi pour les habitants musulmans du Moyen-Orient et du Maghreb.

L'abandon des Balkans

Malgré les discours officiels des princes et des papes, le monde européen chrétien est absolument incapable de s'unir pour faire face à la menace turque à l'est. Les croisades s'étaient déjà soldées par un échec complet pour les mêmes raisons. Les intérêts particuliers des familles régnantes, leurs alliances et leurs trahisons, passent toujours avant la défense commune.

L'irrésistible avancée turque

Alors que les chrétiens se déchirent dans la guerre de Cent Ans et le Grand Schisme d'Avignon, les Turcs prennent pied dans les Balkans au milieu du ^{xiv}^e siècle (Gallipoli, 1347). Ils conquièrent la Serbie (Kosovo, 1389) et la Bulgarie (Nicopolis, 1396).



OTTOMANS ET ROUMIS

On nomme souvent les Turcs « Ottomans », du nom d'Osman, le chef de la tribu qui a remporté les premières victoires sur les Byzantins au ^{xiii}^e siècle. Les Ottomans qualifieront leur gouvernement impérial de « Sublime Porte ».

Les musulmans nommaient leurs voisins chrétiens Roumis, c'est-à-dire « Romains », parce que les empereurs grecs de Constantinople se qualifiaient eux-mêmes ainsi, en tant que successeurs légitimes d'Auguste et de Constantin à la tête de l'Empire romain d'Orient. Cet empire était nommé « byzantin » parce que Constantinople avait été édifée à

Les spectaculaires succès des Turcs en Europe sont brutalement stoppés par l'irruption de Tamerlan dans les dernières décennies du ^{xiv}^e siècle.

Le retour des Mongols



Portrait

Maître de l'Asie centrale, le conquérant mongol **Tamerlan** (*Timour Leng* « le Boiteux ») conquiert Damas, Alep et Bagdad en 1401, avec une cruauté égale à celle de son aïeul Gengis Khan, propre à terroriser ses contemporains. Il capture le sultan ottoman Bayezid et cherche à établir des liens avec le roi de France Charles VI pour prendre les Turcs à revers. Mais il meurt 3 ans plus tard sans avoir organisé de succession viable, si bien que son empire est rapidement démantelé.

La prise de Constantinople

Quinze ans après le concile de Florence et la signature solennelle de la réunification des Églises grecque et latine, Constantinople, déjà isolée de son arrière-pays depuis un demi-siècle, tombe aux mains du sultan **Mahomet II** (Mehmet) en 1453. La vieille rivalité entre les Églises catholique et orthodoxe s'achève ainsi par la défaite des orthodoxes. Rome triomphe enfin, tout en versant des larmes de circonstance sur ses « frères » orthodoxes, dorénavant soumis au joug de l'islam ottoman.



Anecdote

Peu après la prise de Constantinople, le sultan Mahomet II se rend à l'emplacement présumé de l'antique ville de Troie, et il annonce qu'il a vengé les Troyens.

Grand amateur d'art, ce souverain (1432-1481) fait venir le peintre vénitien Gentile Bellini pour décorer son palais et réaliser son portrait (encadré par une belle voûte à la romaine). Le sultan mourra, vraisemblablement empoisonné par son médecin, payé par le pape Sixte IV, alors qu'il préparait l'invasion de l'Italie.

Les Grecs en Italie

La chute de Constantinople accélère l'émigration des intellectuels grecs vers l'Italie. Ils y seront protégés par leur compatriote **Bessarion** (voir [chapitre 15](#)). Beaucoup d'entre eux s'installent à Venise, qui compte déjà une importante colonie grecque.

Le prince chrétien albanais **Skanderberg** est vaincu à son tour par les Ottomans en 1468 et le Roumain **Dracula** en 1476. Seul le roi de Hongrie **Matthias Corvin**, grand protecteur de l'humanisme, leur résiste jusqu'à sa mort en 1490.

La fin des Mamelouks

Le seul État musulman qui avait résisté à Tamerlan était celui des sultans mamelouks d'Égypte. Leur 49^e sultan est finalement vaincu par l'ottoman **Sélim I^{er}** en 1517. Celui-ci impose dorénavant sa loi sur l'Égypte. À sa mort (1420), son fils **Soliman « le Magnifique »** entame un règne de 46 ans, considéré comme l'âge d'or de l'Empire ottoman.

Le Maghreb de Barberousse

Sélim gagne l'alliance du fameux corsaire Kheireddine Barberousse, qui contrôle les côtes du Maghreb depuis Alger.



UN SEIGNEUR DE LA GUERRE MARITIME

Kheireddine Barberousse naît sur l'île de Lesbos en 1478. Avec ses deux frères, il devient pirate en Méditerranée, convoyant notamment les juifs qui s'enfuient d'Espagne après l'expulsion de 1492. Il anéantit la flotte des chevaliers de Malte en 1518 devant Alger, puis prête allégeance à Sélim I^{er} qui vient de chasser les Mamelouks d'Égypte. Ce dernier lui fournit une armée de janissaires et une forte artillerie qui lui permettent de conquérir les principaux ports du Maghreb. Le sultan le nomme gouverneur d'Alger puis « Grand Amiral » de la flotte turque. Il ne peut empêcher Charles Quint de s'emparer de Tunis à la tête d'une flotte de plus de 400 navires en 1535 – la ville restera 40 ans aux mains des Espagnols. En revanche, il effectue des razzias meurtrières sur les côtes italiennes et neutralise la flotte chrétienne coalisée commandée par le génois Andrea Doria en 1538. Devenu haut dignitaire de la Sublime Porte à Constantinople, Barberousse meurt en 1546, un an avant François I^{er}.



Les sultans turcs successifs jouent aisément des rivalités entre les royaumes chrétiens en nouant une

alliance fructueuse avec François I^{er}, reconduite sans états d'âme au cours des siècles suivants.

La trahison de François I^{er}

Les Ottomans s'emparent de Belgrade en 1521 et de Rhodes en 1522. Quatre ans plus tard, François I^{er}, prisonnier en Espagne, envoie une lettre à Soliman pour lui proposer son alliance et lui demander de le libérer. Appel entendu : l'armée ottomane envahit la Hongrie et gagne la bataille de **Mohacz** en **1526**. Elle ne sera stoppée que devant **Vienne**, assiégée sans succès à deux reprises (en **1529**, puis en **1532**). Le traité d'alliance franco-turc (Capitulation) destiné à prendre Charles Quint à revers sera signé en 1536. Dix ans plus tard, le roi de France héberge la flotte de Kheireddine Barberousse en rade de Toulon (l'église y est transformée en mosquée pour que les Turcs puissent y prier). Les flottes franco-turques feront plusieurs campagnes conjointes. Activement soutenus par François I^{er}, les Turcs peuvent attaquer le Saint Empire à revers. En Méditerranée, leur flotte sera momentanément défaite par une coalition chrétienne à **Lépante** (au large de la Grèce) en **1571**.

L'empire sans imprimerie

Autant la conquête turque est brutale, autant le pouvoir des sultans est tolérant vis-à-vis des innombrables minorités qui peuplent l'Empire. Les chrétiens de toute obédience y sont nombreux et les sultans accueillent favorablement les juifs expulsés par les rois catholiques.

En revanche, les autorités turques surveillent de très près toute velléité de critique de leur pouvoir, si bien que, dès 1485, le sultan Bayezid II interdit l'imprimerie – sauf pour les juifs qui ont le droit d'imprimer leurs livres religieux. Quelques livres seront imprimés à Istanbul au cours du XVIII^e siècle, mais c'est seulement à partir de 1822 qu'une imprimerie arabe (*boulaq*) fonctionnera



Ce retard considérable dans les moyens de diffusion du livre freinera considérablement la circulation des idées parmi les populations musulmanes – alors que les premiers livres en arabe sont imprimés au ^{xvi}e siècle en Italie, en Allemagne et en France par des imprimeurs chrétiens.

L'offensive africaine et asiatique

Au ^{xv}e siècle, les rois du Portugal encouragent l'exploration des côtes d'Afrique de l'Ouest dans l'espoir de trouver un passage vers l'Asie, car les Ottomans verrouillent le très lucratif commerce terrestre des épices et soies. À partir de 1420, **Henri « Le Navigateur »** fait de Sagres, à l'extrême sud de la côte portugaise, une capitale maritime, dotée d'un arsenal, d'un observatoire astronomique et d'un centre de cartographie. Sagres sera le point de départ des expéditions vers l'Afrique.

Les marins portugais prennent pied en 1427 sur l'archipel des Açores, à six jours de navigation dans l'Atlantique. Ils disputeront avec acharnement cette colonie aux Espagnols, car elle deviendra, avec Christophe Colomb, une escale indispensable permettant de raccourcir significativement la traversée de l'Atlantique – elle se trouve à 2 000 kilomètres à l'ouest de Sagres.

La route de l'Afrique

Les Portugais naviguent avec terreur vers les eaux équatoriales, que la tradition affirme infranchissables et peuplées de créatures diaboliques. Le contournement de l'Afrique leur demandera près d'un siècle.

Du Mali...

Au milieu du ^{xv}^e siècle, les navigateurs atteignent les côtes des Empires du Mali et Songhaï. En 1483, Diogo Cão remonte le fleuve Congo, croyant avoir découvert l'accès vers l'Éthiopie. Il s'allie avec le roi Mani-Kongo qui se fait baptiser Dom João et nomme sa capitale São Salvador – son fils, Afonso I^{er}, sera décoré d'un blason personnel par le roi du Portugal. Son petit-fils, élevé au Portugal, sera le premier évêque d'Afrique noire. Cependant, la traite négrière systématique affaiblit cet État fantoche, qui perdurera cependant pendant deux siècles.

... à Zanzibar

Une fois dépassé le cap de Bonne Espérance en 1488, les Portugais remontent la côte orientale de l'Afrique. Ils s'emparent bientôt de plusieurs villes côtières du Mozambique et du Kenya. Ils y affrontent les Arabes qui y pratiquent la traite esclavagiste depuis de longs siècles. Les trois caravelles de **Vasco de Gama** atteignent enfin l'Inde en 1499.

L'allié éthiopien

Les Européens connaissent depuis longtemps l'existence de ce royaume chrétien africain, fondé par le légendaire « prêtre Jean » dans les montagnes d'Afrique de l'Est et enclavé au milieu de principautés musulmanes hostiles. Des échanges diplomatiques infructueux se déroulent à l'occasion du concile de Florence (1436) avec l'empereur éthiopien (*négus*) **Zara Yaqob**. Quarante ans plus tard, le roi Jean II du Portugal envoie deux ambassadeurs vers l'Éthiopie et l'Inde. Seul l'un d'eux, Pero da Covilhã parvient en Éthiopie où il est fort bien reçu. Il y séjournera 30 années. Pendant la première moitié du ^{xvi}^e siècle, les Portugais fourniront à plusieurs reprises une aide militaire aux *négus* menacés par les seigneurs de guerre musulmans de la région. Cependant, l'attention des Européens reste tournée vers l'Inde et ils

s'intéressent peu à l'intérieur de l'Afrique.

Le contrôle des Indes orientales

Les Portugais profitent du fait que leurs rivaux espagnols sont enlisés dans les guerres d'Italie pour envoyer leurs navires sillonner l'océan Indien. Les deux premiers « vice-rois des Indes » Francisco de Almeida et **Afonso d'Albuquerque** détruisent les flottes des Mamelouks, puis des Ottomans. Ils conquièrent Goa (1510) et s'assurent la maîtrise de l'océan Indien.

La Chine

Au-delà des côtes indiennes, les Portugais conquièrent dès 1511 Malacca, le plus grand port d'Asie du Sud-Est, qui contrôle tout le trafic maritime avec la Chine et le Japon, puis les îles Moluques, réservoir d'épices. En Chine, les premiers navires portugais accostent dès 1517 à Canton, mais les empereurs Ming leur interdisent tout établissement fixe. Macao ne leur sera concédée qu'en 1557.



Les Européens de la Renaissance connaissent surtout la Chine par les récits de Marco Polo, qui a parcouru le pays pendant le dernier quart du XIII^e siècle sous le règne du Mongol Kubilaï Khan (petit-fils de Gengis Khan) – Christophe Colomb en emportera un exemplaire dans sa traversée de 1492.

Le Japon

La lointaine Cipango de Marco Polo ne sera abordée pour la première fois qu'en 1543 par des marins portugais détournés de leur route par une tempête. Le jésuite espagnol **François-Xavier** (1506-1552) y

débarquera à son tour 5 ans plus tard. Ces premiers Européens ont laissé des textes qui témoignent de leur fascination devant cette nouvelle civilisation, qu'ils jugent supérieure à toutes celles qu'ils ont découvertes jusqu'alors. De leur côté, les Japonais ont raconté l'arrivée de ces hommes blancs, avec de longs nez et aux manières rustres, qu'ils qualifient de « barbares du Sud » (*nanban-jin*).

Pendant plusieurs dizaines d'années, les Japonais accueillent avec intérêt les objets, techniques et idées des Européens – y compris leur étonnante religion catholique.



ERASMUS AU JAPON

Ironie de l'histoire : en 1600, l'*Erasmus*, un navire hollandais piloté par un Anglais, aborde sur l'île de Kyushu. Son capitaine est chaleureusement accueilli par le *shogun* local à qui il enseigne pendant plusieurs années les sciences occidentales des mathématiques et de la construction navale. Or Anglais et Hollandais, tous protestants, dénigrent gravement leurs rivaux catholiques portugais auprès du *shogun*, si bien que celui-ci interdit les conversions au catholicisme. Les persécutions s'amplifient jusqu'à ce qu'un édit de 1635 bannisse « l'ensemble de la race des Portugais, avec leurs mères, leurs nourrices et tout ce qui leur appartient ». Les persécutions font des dizaines de milliers de victimes, notamment chez les Japonais convertis au catholicisme. Le pays se ferme aux Occidentaux pour deux siècles.

La découverte de l'Amérique

Pour les Européens de la Renaissance, l'Amérique n'existe pas. Les îles découvertes par Christophe Colomb en 1492 sont supposées se trouver au large de la Chine et du Japon. Jusqu'au XVIII^e siècle, les Antilles, puis le Mexique et le Pérou resteront les « Indes occidentales », c'est-à-dire celles que l'on atteint par la mer en naviguant vers l'ouest. Ses habitants sont baptisés « Indiens » et ce nom leur est resté jusqu'à nos jours.



Montaigne pense encore en 1580 que le Nouveau Monde n'est qu'un avant-poste de la Chine. Il écrit à propos de l'Amérique : « Les navigations des modernes ont déjà presque découvert que ce n'est point une île, mais terre ferme et continent avec l'Inde orientale d'un côté, et avec les terres qui sont sous les deux pôles d'autre part. Ou, si elle en est séparée, que c'est d'un si petit détroit et intervalle qu'elle ne mérite pas d'être nommée île pour cela » (*Essais*, 1, 31, « Des cannibales »).

Les conquistadors

Le Nouveau Monde sera espagnol, par la décision totalement ignorante du pape Alexandre Borgia. En ratifiant l'accord de Tordesillas (1494), il accepte que les Espagnols colonisent légitimement toutes les terres découvertes au-delà d'un méridien situé à 100 lieues à l'ouest des îles du Cap-Vert – c'est-à-dire quelques lointaines îles (les Caraïbes) récemment découvertes par Colomb et dépourvues d'épices autant que d'or. Pour l'heure, ce traité avantage surtout les Portugais en leur accordant la possession de l'Afrique. Ils obtiendront du pape Jules II en 1506 de déplacer ce méridien jusqu'à 370 lieues (1 800 km), ce qui garantira leur domination sur le Brésil, récemment découvert.



La suite des découvertes et des conquêtes fera de l'Amérique un domaine espagnol. Ses conquérants seront donc nommés *conquistadores*.

Christophe Colomb

Le navigateur génois soumet en 1492 à Ferdinand d'Aragon et à Isabelle la Catholique un projet d'exploration maritime mûrement élaboré à partir des meilleurs travaux astronomiques et géographiques de l'époque. La terre étant sphérique, comme il a été postulé depuis le grec Ptolémée, les récits des voyageurs (principalement de Marco Polo) indiquent que le Japon doit se trouver au-delà de la moitié de sa circonférence. Il est donc possible d'y parvenir en naviguant quelques semaines par l'ouest. Le trafic prodigieusement lucratif des épices pourrait donc bénéficier d'une énorme réduction du temps de transport. Il serait possible de faire un aller-retour vers la Chine en moins d'une année par la voie directe, alors que, par la voie terrestre – voire maritime en contournant l'Afrique – il faut au minimum deux ou trois années. Les souverains espagnols, grisés par le succès de la conquête de Grenade, acceptent de financer le projet, au demeurant fort modeste : trois navires (**Francisco de Almeida** partira de Lisbonne en 1505 à la tête de 21 bâtiments de guerre pour conquérir les Indes).



À leur arrivée aux Caraïbes en octobre de la même année, les hommes de Colomb débarquent sur des îles très densément peuplées, qu'ils estimeront à plusieurs millions d'habitants – chiffre sans doute exagéré pour donner de l'importance à leur découverte. Ces hommes leur paraissent bien des

« sauvages », car ils vivent presque nus et pratiquent souvent le cannibalisme. La grande étrangeté de ce Nouveau Monde y est l'absence des chevaux, mulets, vaches, cochons, chèvres, moutons, poules et coqs, animaux si familiers à l'Europe et à l'Asie. Pas non plus de fer ni de roues, l'outillage y est donc en bois, pierre, os ou cuivre (surtout pour les parures). L'argent et l'or y sont des raretés.



À retenir

Jusqu'à la fin de sa vie, Colomb croira fermement être parvenu à proximité du Japon. Cependant, il ne trouve que fort peu d'or et d'argent dans les îles caraïbes et les 500 « sauvages » qu'il ramène de son deuxième voyage sont de si faible constitution que la moitié meurt au cours de la traversée. Il vend les survivants comme esclaves. Pendant trois décennies, personne en Europe ne prend au sérieux la découverte d'une nouvelle route des épices, et encore moins celle d'un quelconque *Eldorado* (le royaume de l'or).



Citation

LE JUGEMENT DU « BATEAU DES FOUS »

Dès 1494, l'humaniste strasbourgeois Sebastian Brant écrit dans *La Nef des fous* :

Entre-temps, depuis Portugal

Et Hispanie on a trouvé

Plein d'îles d'or et de gens nus

Dont personne n'avait l'idée [...]

Le maître Pline à cela dit

Qu'il est pour sûr un insensé
Qui veut saisir le monde immense
Et croit y réussir plus tôt
Levant ses plans par-dessus l'eau.
(Chapitre 66, trad. de Nicole Taubes, éd.
José Corti)

Le « Nouveau Monde » d'Amerigo Vespucci



Un petit livre, intitulé *Le Nouveau Monde* (*Mundus novus*), est imprimé à Paris en 1504. Il relate quatre expéditions menées par le navigateur florentin **Amerigo Vespucci** à travers l'Atlantique au cours des années précédentes. Son auteur décrit avec force détails captivants le « Nouveau Monde » qu'il a découvert au sud des Antilles. Pour lui, aucun doute n'est possible, c'est le pays du Paradis terrestre. Le récit est fort bien écrit et il est diffusé et traduit à travers l'Europe.

Trois ans plus tard, **Martin Waldseemüller** imprime à Saint-Dié, dans les Vosges, une très grande carte du monde (1,30 m × 2,30 m) constituée de douze planches. Elle est surmontée des deux portraits de Ptolémée et d'Amerigo Vespucci. Le cartographe y représente un immense « Nouveau Monde » sous la forme d'un très long archipel qui s'étend de l'Extrême-Nord à l'Extrême-Sud, avec la mention « AMERICA ».

Christophe Colomb est mort en disgrâce l'année précédente, si bien que le nouveau continent qu'il a découvert sera baptisé du nom de son rival Vespucci.

Cortés et les Aztèques

Les *conquistadores* menés par Hernán Cortés pénètrent au Mexique en 1519. Ils y découvrent une civilisation brillante et plusieurs États fortement urbanisés qui possèdent des institutions et une histoire déjà anciennes. Cortés estime la population mexicaine à une vingtaine de millions d'habitants, soit presque le triple de l'Espagne (qui en comptait environ 7 millions).



LA MALINCHE

Débarquant sur la côte mexicaine, Cortés se voit offrir par un souverain local une jeune captive de guerre particulièrement intelligente, nommée Malinche, qui apprend rapidement l'espagnol et devient la guide et l'interprète du *conquistador*. Elle lui explique les rivalités entre les populations soumises à la sanglante domination aztèque.

Grâce à ses conseils, Cortés parvient à faire alliance avec plusieurs peuples asservis qui lui fournissent des soldats et lui permettent de pénétrer jusqu'à Mexico. Il épousera Malinche et en aura un fils. Elle impressionne beaucoup les Espagnols qui lui donnent le titre de Doña (Dame) Marina.

Parvenant à Mexico, Cortés découvre avec stupeur une ville de près de 200 000 habitants (4 fois plus peuplée que Madrid et deux fois plus que Séville).

L'État aztèque de **Moctezuma** est très centralisé et violemment impérialiste. Il s'appuie sur une caste militaire et un important clergé professionnel pour maintenir les populations dans la soumission. Les

Espagnols sont horrifiés par la découverte des sacrifices humains. Ils détruisent immédiatement les temples et les objets sacrés les plus importants, si bien que les populations soumises perdent la foi en leurs dieux, ce qui amoindrit considérablement leur capacité de résistance aux envahisseurs.



Anecdote

LA NOCHE TRISTE ET MAGELLAN

Pendant la nuit du 30 juin 1520, les hommes de Cortés sont vaincus par les Aztèques et chassés de Mexico. Il s'en faut de peu qu'ils soient exterminés et que leur expédition se solde par un échec complet. Ils baptiseront cette nuit de cauchemar *Noche Triste* (Triste Nuit). Seule leur exceptionnelle audace leur permettra de reprendre l'avantage jusqu'à la victoire finale.

À la même date, le Portugais Magellan navigue vers le Sud, espérant trouver le passage vers la Chine. Il affronte mutineries, désertions et naufrages le long des côtes de Patagonie. Il parviendra à franchir le terrible « détroit de Magellan » pendant l'été austral (octobre-novembre) et à rejoindre le Pacifique. Après trois mois d'une navigation sans escale à travers le Pacifique, il arrive aux Philippines. Il sera tué le 1^{er} mai 1521 par les habitants de la minuscule île de Mactan, dont ses marins avaient violé les femmes. Sur les cinq navires qui avaient pris le départ le 20 septembre 1519, un seul rejoindra l'Espagne le 6 septembre 1522.

Pizarre et les Incas

Si Cortés est un homme instruit, son lointain cousin Pizarre est une brute analphabète. Dix ans après la conquête du Mexique, les aventuriers Pizarre et Almagro se lancent à l'assaut du grand Empire inca, qui domine la cordillère des Andes. Ne disposant que d'une poignée de soldats (170 hommes, 70 chevaux et 3 canons), Pizarre met à profit la même stratégie que Cortés en faisant alliance avec **Huascar**, le frère de l'empereur **Atahualpa**, qui s'estime injustement dépossédé du pouvoir. À Cajamarca (1532), les Espagnols lancent une attaque-surprise et capturent Atahualpa, dont les troupes se montent à 40 000 hommes.

La conquête se poursuit pendant plusieurs décennies avec son lot de pillages, de soulèvements des grands nobles incas et de massacres d'Indiens. Les conquistadors s'entretuent : Pizarre fait assassiner Almagro (1538), dont les partisans tuent à leur tour Pizarre (1541). L'*Eldorado* est enfin à portée de main par la découverte fortuite de l'immense gisement d'argent de Potosi (*El Cerro Rico*), qui assurera, à partir de 1545, à la couronne espagnole des revenus jamais égalés.

Outre la cruauté de la colonisation, les Européens débarquant en Amérique rencontrent un problème entièrement nouveau : qui sont ces hommes, si hautement civilisés (ou si sauvages), dont ne parlent ni les auteurs antiques ni la Bible ? Leur découverte peut faire penser que la Bible n'a pas tout dit, puisqu'ils ne peuvent évidemment pas être des descendants d'Adam. Certains fantasment sans grande conviction sur les « tribus perdues d'Israël ». Ces indigènes seront dépouillés de leurs cultures et de leurs religions traditionnelles, mais il faudra se résoudre à admettre leur véritable altérité.

Quelques missionnaires dominicains (**Las Casas**), franciscains (**Sahagún**) puis jésuites (**Acosta**) prendront courageusement la défense des Indiens contre la brutalité coloniale (voir [chapitre 22](#)), mais leurs voix resteront largement minoritaires en

Europe.

Les aristocrates incas entretiennent une solide tradition (orale) de récits nationaux et plusieurs d'entre eux, après avoir étudié dans les écoles espagnoles, deviendront des humanistes de premier plan, tels **Garcilaso de la Vega** et **Felipe Poma de Ayala**.



DEUX HUMANISTES INCAS

L'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) est le fils d'un conquistador et d'une princesse inca. Il vient vivre en Espagne à l'âge de 20 ans. Il se fera connaître en traduisant de l'italien en espagnol les *Dialogues d'amour* (un manifeste de mystique platonicienne) de l'humaniste juif **Léon l'Hébreu**. Il écrit également une *Histoire du Pérou* très documentée, dans laquelle il compare l'ancien Empire inca avec celui de Salomon.

Felipe Poma de Ayala (1550-1616) est l'auteur d'une *Nouvelle chronique et bon gouvernement*. Ce manuscrit en espagnol relate, en 1 179 pages *in-folio* abondamment illustrées, l'histoire de la conquête depuis Christophe Colomb jusqu'au temps de l'auteur. Il ne fut jamais imprimé, mais a été retrouvé à la Bibliothèque royale du Danemark en 1908.

L'Amérique, terre d'opportunités

La colonisation de l'Amérique apportera aux

royaumes espagnols une richesse immense, surtout à partir de la mise en exploitation des colossales réserves d'argent de **Potosi** – la ville minière comptera 200 000 habitants à la fin du xvi^e siècle.



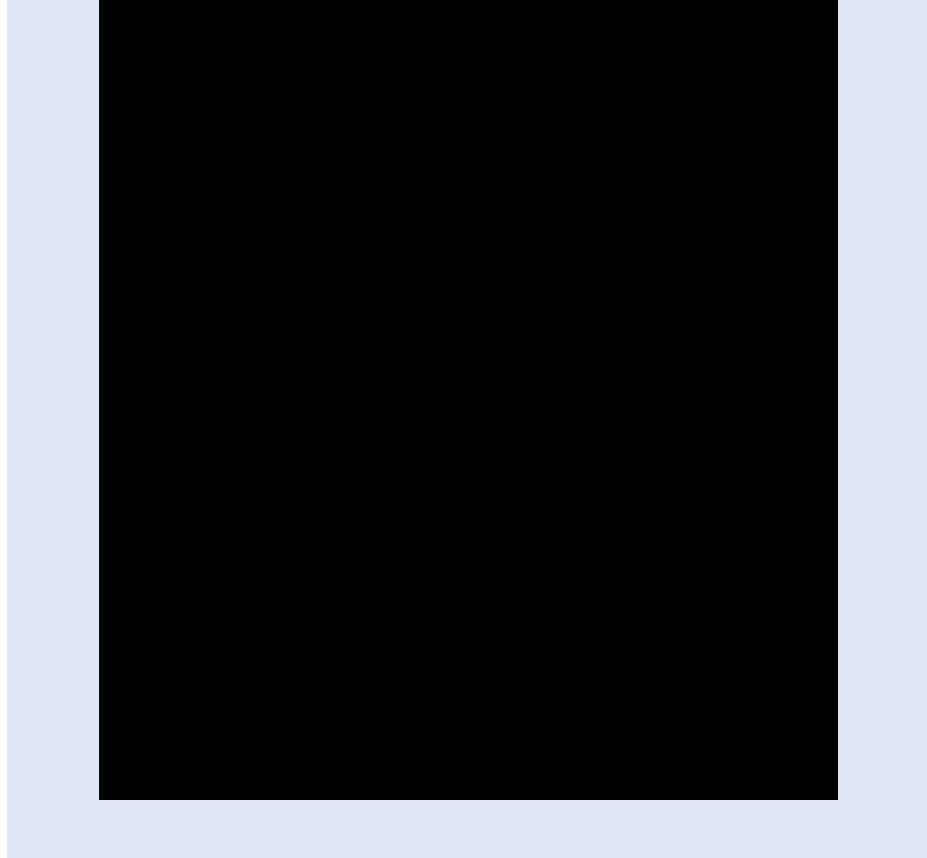
Il en ira autrement pour les indigènes, qui subissent de plein fouet le travail forcé, les épidémies (la variole surtout) et la démoralisation. Au témoignage des Espagnols eux-mêmes, l'Amérique perd les deux tiers de sa population en deux générations. C'est la principale cause de l'importation des esclaves d'Afrique dans les plantations et les mines, où ils ne seront évidemment pas mieux traités que les Indiens.

II

Beaux-Arts et spectacles



DANS CETTE PARTIE...



Chapitre 5

La peinture

DANS CE CHAPITRE :

»

La perspective

»

Le nu

»

La ressemblance

»

La peinture à l'huile

N

ous distinguons du premier coup d'œil les peintures de la Renaissance de celles du Moyen Âge, car leurs personnages n'y ont plus cet aspect figé, souvent gauche et peu naturel, qu'on trouve particulièrement dans l'art byzantin et encore dans le gothique.

Les artistes de la Renaissance bouleversent ce type de représentation par deux innovations : la perspective et le nu « à l'antique », qui modifient radicalement leurs techniques, autant que les contenus des images, car ils ouvrent la porte à la mythologie païenne. Ces innovations seront adoptées progressivement en Italie et en Flandre, avec des succès variables selon les régions et les ateliers, mais elles s'imposeront comme règles dominantes dans l'Europe entière au ^{xvi}e siècle.

La perspective

Les artistes du Moyen Âge ne cherchent pas à représenter des personnages ni des objets ressemblant à la réalité. Leur seul souci est de les représenter à leur juste place dans le monde. Ce monde est parfois la société civile avec ses relations d'autorité (le roi doit nécessairement être représenté en majesté et le paysan ne pourra jamais sortir d'un décor lointain). Mais la plupart des commandes artistiques ont une destination religieuse (décoration d'une église, d'un couvent, objet de piété). Chaque image implique alors le cosmos entier et sa hiérarchie, englobant le Ciel et la Terre (parfois l'Enfer).

Ainsi, la construction des images médiévales était principalement dictée par des codes de taille (un personnage plus important doit être figuré plus grand), de position (un personnage important doit être placé au-dessus des autres), de couleurs (un attribut divin doit être doré, la Vierge Marie doit être vêtue d'une tunique rouge et d'un manteau bleu) ou de symboles (un ange doit avoir deux ailes dans le dos, un jardin fermé par une barrière signifie la virginité dans les scènes d'Annonciation). Il ne s'agissait donc pas, pour l'artiste, de représenter ce que le spectateur pourrait voir dans la « réalité », mais de représenter les objets et les personnages selon leurs propriétés et leur position dans l'ordre universel. En un mot, une image sert à célébrer l'ordre du monde.



À la Renaissance, la perspective ouvre un monde de représentation fondamentalement différent, car elle permet de disposer les objets et les personnages non pas selon l'ordre du cosmos, mais selon leur distance par rapport à l'œil du spectateur.

La perspective juxtaposée...

La perspective n'était pas inconnue des artistes

médiévaux (ni de ceux de l'Antiquité), qui savaient parfaitement qu'un personnage semble d'autant plus petit qu'il est plus éloigné. Mais ils ignoraient la construction des points de fuite et ils créaient généralement à l'intérieur d'un même tableau plusieurs zones distinctes qui avaient chacune sa propre perspective, indépendamment des autres. Ainsi, les tableaux de vies de saints juxtaposaient une succession de lieux, abritant chacun un épisode de la vie du saint en question. Le personnage principal y apparaissait autant de fois qu'il y avait d'épisodes et le décor de chaque lieu était construit selon des lignes de fuites particulières.



Cette juxtaposition avait l'avantage de permettre de raconter facilement une histoire. On l'utilisait avec bonheur dans les commandes publiques : pour un roi qui fait raconter ses hauts faits ou ses campagnes militaires ; mais surtout pour les images d'édification religieuse, dont les prédicateurs étaient particulièrement friands. Ils pouvaient en effet illustrer par le menu leurs sermons par des images édifiantes tirées de l'histoire « sainte » ou des vies des saints peintes sur les murs – la pratique des « chemins de croix » dans les églises s'est poursuivie jusqu'au ^{xx}e siècle pendant la Semaine sainte. **Giotto** fut l'un des grands maîtres de ce procédé.

... puis unifiée selon la méthode d'Alberti

Dans son court traité *De la peinture* (1437), **Alberti** explique comment composer la totalité de l'image selon une perspective unique, dont le point d'origine est l'œil de l'observateur (qu'il soit le peintre ou le spectateur). Cette méthode lui a été enseignée par son maître et ami **Filippo Brunelleschi**, à qui il dédie ce petit manuel, qui deviendra la bible des ateliers de peinture.



QU'EST-CE QU'UN TABLEAU ?

On doit aussi à Alberti la définition de ce que nous nommons un « tableau » : « Mon premier acte, quand je veux peindre une surface, est de tracer un quadrilatère en guise de fenêtre ouverte par laquelle je regarde ce qui va être peint » (*De la peinture*, [chapitre 1](#)).



Fils naturel d'un riche Florentin (banni pour raisons politiques), **Léon Battista Alberti** (1404-1472) devint un humaniste de premier plan, maniant un latin, un grec et un italien très élégants. Il étudie le droit canonique à Bologne, ce qui lui permet d'être recruté par le pape Eugène IV comme rédacteur (abrégiateur) et d'assister au concile de Florence. Son intérêt pour les arts le conduit à composer deux courts traités sur la peinture et la sculpture, et un troisième, beaucoup plus volumineux, sur l'architecture. Il réalise principalement des ouvrages d'architecture, notamment plusieurs façades d'églises (Santa Maria Novella à Florence, Sant'Andrea à Mantoue, la cathédrale de Pienza), ainsi que le « temple » de Sigismond Malatesta à Rimini. Sa renommée sera telle que Rabelais le mentionne avec humour dans *Pantagruel* (livre 7) comme expert en appareils de levage, à l'instar de Vitruve, bien que ses machines ne parviennent – pas plus que celles du maître latin – à soulever l'énorme cloche de la cathédrale d'Orléans. Outre ses talents d'architecte, Alberti rédigea nombre d'essais, de dialogues et de poésies, tant en latin qu'en italien,

qui en font l'un des maîtres de l'humanisme.

La pyramide et les trois principes

Alberti imagine une « pyramide » virtuelle, dont le sommet est l'œil de l'observateur. Le « tableau » s'interpose entre l'œil et l'objet. Il forme comme un écran sur lequel le peintre représente ce qu'il est censé voir dans son cadre.

Pour le spectateur, à son tour, ce cadre constitue une sorte de fenêtre par laquelle le peintre lui montre un monde extérieur fictif. Léonard de Vinci parlera lui aussi d'un « mur de verre ». Ce type de peinture est une nouveauté totale par rapport à une « icône », ou à une fresque décorant le mur d'une église.



Pour peindre un « tableau », les trois principes élémentaires de la perspective sont :

»

Toutes les lignes parallèles s'éloignant de l'observateur à l'horizontale se rejoignent en un « point de fuite » unique situé sur la ligne d'« horizon », située à la hauteur de ses yeux. Les longueurs y diminuent avec la distance.

»

Toutes les lignes horizontales perpendiculaires aux précédentes restent parallèles.

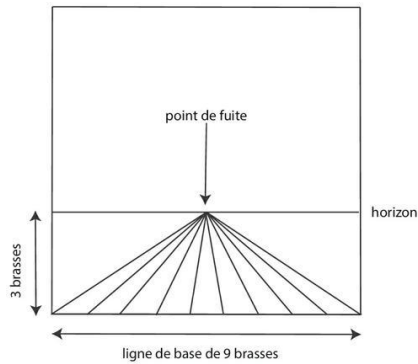
»

Toutes les lignes verticales restent verticales.



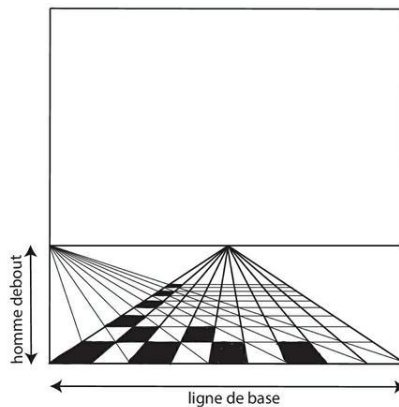
Dans son traité *De la peinture*, Alberti a illustré ces principes par une série de quatre schémas très

simples :



Taille moyenne d'un homme :
3 brasses (hauteur de ses yeux)

FIGURE 5-1 : Établissement de l'horizon et du point de fuite (d'après Alberti).



On trace les diagonales des pavés à partir du second point de fuite, situé sur un bord du tableau, ce qui permet de tracer les côtés des pavés parallèles à la ligne de base, leurs dimensions diminuant régulièrement vers l'horizon.

FIGURE 5-2 : Établissement du pavement de base (d'après Alberti).

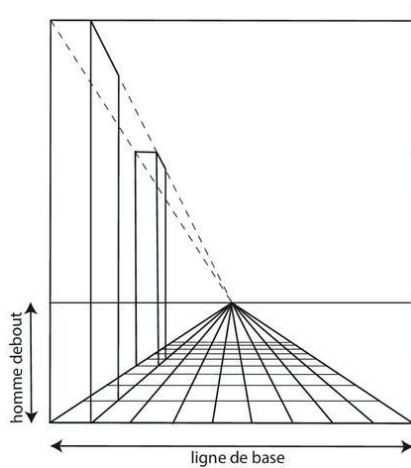
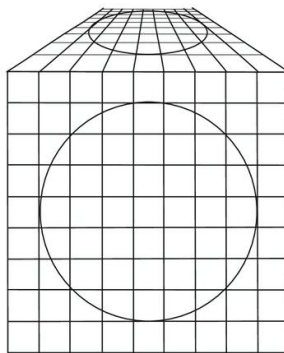


FIGURE 5-3 : Élévation de murs ou de piliers (d'après Alberti).



La face supérieure du cube est reprise des lignes de fuites de la figure 5-1.

Le cercle horizontal devient une ellipse (face supérieure).

Le cercle vertical reste un cercle (face avant).

FIGURE 5-4 : Vue d'un cube et de cercles (d'après Alberti).

Toutes les représentations en perspectives dériveront dorénavant de ces figures géométriques de base. La construction régulière d'un objet s'obtient en déterminant les coordonnées de chacun de ses points par le croisement des lignes de la projection conique, du plan et de l'élévation.



FIGURE 5-5 : Fra Angelico, *L'Annonciation* (vers 1437).



Après Alberti, plusieurs peintres publièrent à leur tour des méthodes de perspective géométrique, parfois très sophistiquées, traitant de volumes allant des colonnes antiques et leurs chapiteaux, jusqu'à des spiraloïdes tels que des escaliers tournants. L'un des plus renommés fut Piero della Francesca, que Vasari qualifie de « meilleur géomètre de son époque ». Il composa un traité des *Cinq Corps réguliers* (d'après le *Timée* de Platon) et rédigea une *Perspective en peinture* (vers 1475). Luca Pacioli, qui enseigna les mathématiques à Léonard de Vinci, y puisa copieusement dans son *Traité de la proportion divine*, dont Léonard grava les illustrations en 1509.

L'art de la perspective à la conquête de l'Europe

Les cours européennes entretiennent des liens familiaux étroits et s'échangent leurs artistes. Ainsi, les meilleurs peintres flamands (Van Eyck, Van der Weyden, Memling) utilisent la perspective dès le ^{xv}e

siècle, tout comme Jean Clouet, peintre officiel du roi de France Louis XI.

En Lorraine, la perspective sera systématisée par **Jean Pèlerin (Viator)**, membre fondateur du Gymnase vosgien (voir [chapitre 12](#) : Le livre illustré). Il imprime en 1505 *La Perspective positive* en édition bilingue latin/français. Son idée de placer les deux points de fuite de chaque côté du tableau connaîtra une grande fortune.

Quant au fameux peintre et graveur allemand **Albrecht Dürer**, il séjourne à deux reprises en Italie (en 1495 puis en 1506). S'inspirant largement des recherches de Léonard de Vinci, il compose à son tour (en allemand) une *Instruction sur la manière de mesurer* en 1525, pour mettre la nouvelle science à la portée de ses compatriotes.



Voici l'une des illustrations les plus frappantes de Dürer :



FIGURE 5-6 : Albrecht Dürer, *La Perspective vue en perspective*.

Dürer montre sa virtuosité en dessinant le dessinateur, son modèle (nu), la grille d'observation (verticale) et la grille sur laquelle il reporte son dessin (horizontale). On remarquera que l'œil de l'artiste se trouve exactement à la hauteur de l'horizon que l'on aperçoit par les deux fenêtres. Il vérifie les hauteurs à l'aide d'un « perspectographe » de sa fabrication. Dans une autre gravure, Dürer a représenté l'artiste dessinant directement sur la fenêtre verticale qui le sépare de son modèle. Il a également gravé l'artiste reportant le dessin en

perspective d'un luth, instrument d'une forme géométrique particulièrement compliquée.



Avec le triomphe de la perspective, la voie est ouverte à deux types de développement artistiques totalement opposés :

»

La représentation naturaliste qui servira de support à l'observation scientifique jusqu'à l'invention de la photographie. L'anatomie de Vésale en sera la meilleure illustration (voir [chapitre 13](#)).

»

Le trompe-l'œil, qui ouvre la voie vers l'art de l'illusion cultivée pour elle-même. Le grand jeu sera de représenter le ciel sur un plafond ou le jardin extérieur sur un mur intérieur d'une maison, ce qui revient à faire disparaître virtuellement le support. Ce type de peinture sera développé de façon systématique dans la décoration des villas palladiennes de Vénétie (voir [chapitre 7](#), Les constructions privées) et restera très prisé des artistes baroques.



Les peintres « maniéristes » puis baroques raffoleront des bizarreries de la perspective, usant et abusant des plongées et contre-plongées (Véronèse ou le Tintoret). L'ancienne perspective médiévale par juxtaposition sera dorénavant reléguée au magasin des productions populaires des images pieuses.

Dallages, plafonds, colonnades et miroirs

Dorénavant, pour montrer leur maîtrise de la perspective, les peintres prennent soin d'encadrer leurs personnages par des éléments architecturaux ou décoratifs qui la soulignent. Les plus courants sont les dallages, tant intérieurs qu'extérieurs, omniprésents dans la peinture du xve siècle. Ils indiquent de façon très visible les lignes de fuite. Les fenêtres jouent le même rôle, outre qu'elles permettent des jeux d'éclairages latéraux inattendus, de même que les plafonds en caissons, dont les dimensions apparentes décroissent régulièrement selon la distance virtuelle.



Au final, les personnages d'un tableau ou d'une fresque se trouvent généralement représentés à l'intérieur d'un décor de forme à peu près cubique, dont on voit les cinq faces internes, comme au théâtre. Le 6^e côté est celui du spectateur. Ce système convient particulièrement bien aux décors représentant un intérieur : chambre, salle d'un palais ou intérieur d'une église ou d'un temple. C'est par exemple la chambre des *Époux Arnolfini* de Van Eyck (voir cahier couleurs 1), ou le cabinet de travail des innombrables *Saint Jérôme*.

Pour les scènes d'extérieur, on retrouve bien sûr le dallage pour le sol et les plans verticaux de côté (des façades de bâtiments), souvent ponctués par des colonnades dont les fûts raccourcissent avec l'éloignement.

Les virtuoses joueront à combiner les angles et les courbes, par exemple en représentant les voûtes et les arcs d'un portique ou d'une église.



Au xve siècle, les Italiens privilégient la perspective symétrique avec le point de fuite au centre du

tableau, selon le schéma d'Alberti. Les plus grands maîtres dans le domaine sont **Masaccio**, **Donatello** (pour les bas-reliefs), **Fra Angelico**, **Fra Filippo Lippi**, **Paolo Uccello**, **Ghiberti** et **Mantegna** (décorant en trompe-l'œil la coupole de la chambre nuptiale des Gonzague à Mantoue en 1473). Les Flamands ne sont pas en reste et aiment situer les points de fuite à l'extérieur des tableaux, ce qui donne de surprenants effets d'immensité.



VRAIE OU FAUSSE COLONNE ?

Véronèse décore la villa Barbaro (vers 1560) avec des trompe-l'œil si extraordinaires qu'on distingue avec peine la colonne peinte de la colonne en volume !

Le sommet de la virtuosité consistait à insérer des miroirs dans les décors représentés, ce qui obligeait les peintres à des prodiges de géométrie dans l'espace pour peindre les reflets des personnages et des décors dans les miroirs.



LE MIROIR CONVEXE DES ÉPOUX ARNOLFINI

Le peintre flamand Jan Van Eyck (1390-1441) appose sa signature au milieu du portrait des époux Arnolfini, au-dessus d'un petit miroir convexe, lui-même accroché au milieu du mur du fond de la chambre des époux. Le miroir reflète donc

les dos de ses modèles, ainsi que tout le décor de la pièce (notamment le lustre, la fenêtre et le lit à baldaquin, et même deux minuscules personnages de face, car ils se trouvent à la place du spectateur en train de regarder les époux). La perspective du lustre à six branches dans le miroir est un exercice particulièrement délicat, car elle exige d'inverser et d'incurver les lignes de fuite de la circonférence du lustre (voir cahier couleurs 1).

L'avenir de la perspective

La mise en œuvre de la perspective entraîne deux révolutions majeures pour la représentation :

»

Le spectateur est intégré malgré lui à l'espace du tableau, puisque les lignes de fuite suivent la direction supposée de son regard.

»

L'espace représenté, bien que clos par les bords du tableau, est supposé géométriquement infini et homogène, comme le deviendra l'espace des mathématiques et de la physique (notamment de l'astronomie). Si la même géométrie de l'infini permet de décrire à la fois la terre et le ciel, la voie est ouverte à la révolution copernicienne (voir [chapitre 14](#)) et à Galilée qui en fera la démonstration.



À retenir

Les images peintes et sculptées perdent ainsi leur fonction d'icônes sacrées, figées dans leurs espaces compartimentés, hors d'atteinte du spectateur. On assiste de ce fait à une subtile désacralisation de l'image religieuse, dont les exemples les plus frappants sont la voûte de la chapelle Sixtine

représentant le Ciel et l'Enfer selon un espace à trois dimensions, ou encore le Ciel en trompe-l'œil de la coupole de l'église des jésuites de Rome. On trouvera néanmoins encore (et jusqu'au XIX^e siècle) des peintures représentant les hiérarchies célestes et les superpositions des niveaux du cosmos. Mais la perspective est devenue incontournable, comme le montre la fresque de *La Dispute du Saint Sacrement* de Raphaël (Vatican, vers 1510) où les prophètes assis sur leur nuage sont nettement représentés en « contre-plongée », flottant au-dessus des théologiens « terrestres » disposés très réalistement sur la ligne d'horizon.



QUI A VU LA CHAPELLE SIXTINE ?

Jusqu'au XIX^e siècle, la chapelle Sixtine est restée la chapelle privée des papes. L'accès aux extraordinaires fresques de Michel-Ange était strictement réservé au souverain pontife et à ses proches, soit quelques dizaines de personnes par génération.



FIGURE 5-7 : Anonyme (Piero della Francesca ?), *La Cité idéale*, 1470, 67 x 240 cm (Galerie nationale des Marches d'Urbino).

Le nu

Le nu est inséparable du retour de l'antique réclamé par les humanistes. Les vestiges de statues romaines

en représentaient à profusion, tout comme les bas-reliefs des sarcophages. Grecs et Romains représentaient nus principalement les dieux, autant jeunes (Vénus, Mars, Diane, Apollon) que vieux (Saturne, Jupiter, Silène). Ils se plaisaient aussi à représenter les héros mythologiques (Hercule, Europe, Io, Danaé), les athlètes ou les guerriers nus, tels qu'on les voit par milliers sur les vases. Leur goût les portait surtout vers les nus masculins, encouragés par la persistante coutume de la pédérastie – objet d'exécration maximum chez les juifs et les chrétiens.

Or la fin de l'Empire romain avait sonné le glas des représentations des corps nus dans l'art occidental. L'Église triomphante, héritière directe du judaïsme, imposa à partir du ^{ve} siècle une censure morale très stricte, interdisant toute représentation des organes sexuels, donc prohibant le nu. Les innombrables peintures et statues de nus furent détruites dans tous les lieux publics tels que forums, temples ou bibliothèques. Quant aux divinités païennes – assimilées à des démons par les chrétiens –, leurs images furent doublement maudites lorsqu'elles étaient nues.



En peinture, le nu ne retrouve véritablement droit de cité qu'à la fin du ^{xv}e siècle avec la *Naissance de Vénus* de Botticelli (vers 1485 – voir cahier couleurs 2). On peut supposer que les peintres florentins en exécutèrent beaucoup plus tôt, mais leurs œuvres furent détruites dans les grands « bûchers des vanités » de Savonarole (voir [chapitre 2](#)). Les brigades d'enfants du dominicain allaient en effet chercher ces objets de débauche jusque dans les maisons des particuliers. Le fameux tableau de Botticelli n'a été sauvé que parce qu'il se trouvait dans la villa d'un membre important de la famille Médicis, hors de la ville.



RETOUR SUR LE NU MÉDIÉVAL

Au Moyen Âge, les artistes, sévèrement encadrés par l'Église, n'eurent plus la possibilité de représenter de corps nus que dans le cadre très strict de quelques scènes religieuses soigneusement répertoriées, qui peuvent se compter sur les doigts des deux mains : *Adam et Ève* au Paradis avant le péché, *l'Enfant Jésus*, le *Baptême de Jésus*, la *Flagellation*, *Jésus sur la croix*, le cadavre de Jésus recueilli par sa mère, et enfin les damnés dans les feux de l'Enfer.

Les scènes de la mythologie gréco-romaine transmises par Virgile et Ovide étaient, quant à elles, illustrées par des personnages habillés jusqu'au cou et en costume moderne, c'est-à-dire médiéval.

Les rares nus de l'extrême fin du Moyen Âge restaient stéréotypés, montrant des corps plutôt maigres afin de ne pas y associer d'idées luxurieuses, les femmes ayant les seins petits et très hauts et le ventre bien rond, pour évoquer la fécondité et non le plaisir. On les voit en foule dans le grand triptyque du *Jardin des Délices* de Jérôme Bosch, encadré à gauche par un *Paradis terrestre* et à droite par un *Enfer* (vers 1480, Musée du Prado). Le même Bosch et plus tard Cranach s'autorisèrent à quelques grandes scènes de nus empruntées à la littérature courtoise, telle *La Fontaine de Jouvence*, dans laquelle on voit les vieillards se baigner nus dans la fameuse fontaine, pour en ressortir jeunes et beaux.

Les postures sont très raides et n'ont

visiblement pas été exécutées d'après des modèles vivants. Encore au ^{xvi}^e siècle, la *Lucrèce* ou les trois déesses du *Songe de Pâris* de Cranach, bien que revêtues de voiles transparents à l'érotisme avoué, tiennent des poses très inconfortables.

Le nu masculin religieux apparaît néanmoins dans quelques scènes de tortures, toujours traitées de façon moralisatrice et très austère, telles que *La Flagellation du Christ* et *Le Martyre de saint Sébastien*. La représentation du cadavre de Jésus demande aussi quelques connaissances d'anatomie, qu'il soit en posture verticale dans les *Crucifixions* et les *Descentes de croix*, ou horizontale dans les *Pietà* et les *Mises au tombeau*. Cependant, ces figures ne furent jamais élégantes, car elles étaient bien au contraire destinées à provoquer la pitié et l'effroi salutaire du spectateur.

Ne pouvant représenter les proportions ni les positions des membres d'après l'observation directe (à partir du modèle nu), les peintres de la fin du Moyen Âge ont en revanche développé à outrance l'art du drapé, qui enveloppe le corps tout en le cachant – largement emprunté à la sculpture gothique.

L'un des chefs-d'œuvre du drapé à l'orée de la Renaissance est la très riche robe verte de la jeune épouse Arnolfini, dans le tableau de Van Eyck évoqué plus haut (voir cahier couleurs 1). Sa robe est serrée par une ceinture très haute sous la poitrine. Ses fronces soulignent à la fois la petitesse de ses seins et la rondeur de son ventre, sur lequel elle pose sa main gauche, montrant sans doute qu'elle est enceinte. Par le même geste, elle relève légèrement le devant de sa robe, ce qui permet à l'artiste de faire courir l'ourlet, très voyant, à contresens du plissage d'ensemble. Enfin, sa très longue traîne est repliée à ses pieds, de façon à

rester dans le cadre de l'image.

La renaissance du corps

Tout comme la perspective, le nu est un mode de figuration qui requiert des compétences techniques très précises s'il veut être ressemblant à son modèle et non une simple évocation. À partir de la Renaissance, il devient une discipline à part entière de la formation artistique. Le nu est également inséparable de l'anatomie, car il suppose la connaissance la plus exacte possible du squelette et des muscles, tendons et cartilages, sans laquelle une posture reste une abstraction. Les artistes ont donc besoin d'observer et éventuellement de disséquer des cadavres (voir [chapitre 13](#)), ce qui est strictement interdit par l'Église, car le corps doit être intact pour se présenter au Jugement dernier.

Léonard de Vinci, caché dans une cellule de couvent et avec la complicité d'un ami abbé, dessine des planches anatomiques d'une grande justesse réalisées à partir de cadavres. Dans son *Traité de la peinture*, il écrira en avoir disséqué une trentaine au cours de sa vie – y compris un homme âgé de cent ans et un enfant de deux ans. L'anatomie comprend aussi celle des animaux, notamment du cheval, indispensable pour les scènes de bataille. Léonard de Vinci en est également le maître incontesté.



Le nu sert en outre de support « technique » à la mesure précise des proportions des corps représentés, y compris ceux des personnages habillés. Les artistes de la Renaissance reprennent cette méthode des Anciens. Dans *De la peinture*, Alberti conseille de dessiner « d'abord les os, car ils se courbent très peu, puis les tendons et les muscles, et finalement la chair et la peau ».



LES VIEUX THÉOLOGIENS NUS

On a conservé un dessin préparatoire de Raphaël pour *La Dispute du Saint Sacrement* montrant l'assemblée des doctes et vieux théologiens nus dans les postures de la controverse. Ils allaient ensuite être représentés, sur la fresque de la chambre de la Signature au Vatican, habillés de lourdes soutanes et robes diverses qui cachent entièrement leurs corps.

Ce type de nu est essentiellement « postural ». Les artistes les réalisent à partir de modèles vivants, hommes et femmes, prenant les poses dans leurs ateliers, car aucun cadavre ne pourrait les renseigner sur le déhanchement d'un personnage debout. Les artistes peuvent y montrer leur habileté, par exemple en inclinant les épaules dans le sens contraire du déhanchement du modèle (*contrapposto*, ou contre-appui), ou bien en tournant son visage du côté opposé à la rotation de ses épaules ou de son bassin, ce qui donne un effet dynamique saisissant.

Figures du nu à la Renaissance

L'introduction massive du nu en peinture et en sculpture est si scandaleuse pour les esprits de l'époque que les artistes doivent justifier leur choix par la nécessité des sujets représentés. Ils seront contraints de louvoyer avec plus ou moins de bonheur entre profane et sacré, en invoquant toujours le prestige et l'autorité de l'Antique.

Le nu religieux

La domination sans partage de la peinture religieuse interdit évidemment le nu dans les églises, à l'exception des quelques scènes évoquées plus haut. Seuls deux personnages masculins de la Bible étaient représentés nus : Adam et David (parfois Noé dans son ivresse, rappelant étrangement Bacchus).

Masaccio provoque le scandale dès 1425 en peignant *Adam chassé du Paradis* totalement nu, avec son sexe très visible, sur un pilier de Santa Maria del Carmine à Florence. Dix ans plus tard, **Donatello** sculpte *David* nu (voir chapitre suivant) à la demande de Cosme de Médicis (l'Ancien), pour orner la cour de son palais. Quant à **Michel-Ange**, il ne doit qu'à la protection du pape Jules II la liberté d'introduire une profusion de nus dans les fresques de la chapelle Sixtine – dont le célèbre Adam de *La Création* (voir cahier couleurs 13). Toutes ces figures seront tôt ou tard affublées de prudes cache-sexes par les autorités religieuses.



Quelques peintres exécutent pour des commanditaires privés des scènes bibliques présentant un caractère érotique explicite, qu'ils traitent comme des scènes de mythologie païenne : *Lot séduit par ses filles*, *Salomon observant Bethsabée*, *Suzanne au bain*. On notera que le *Cantique des cantiques* ne sera jamais représenté en peinture avant les « pompiers » du XIX^e siècle.

Les Évangiles contenant peu de scènes érotiques, les peintres se rabattent sur le personnage sulfureux de Marie-Madeleine, prostituée repentie, en lui attribuant une belle chevelure rousse (signe de luxure). Le sculpteur allemand Gregor Erhart et le Titien vont jusqu'à la représenter entièrement nue, le visage exprimant un bonheur intense et le corps à peine voilé par ses longs cheveux qui descendent sur ses épaules.

Dürer pour sa part, réalise trois grandes séries de gravures de la Passion (au total 61 planches), où il traite l'anatomie de Jésus de façon particulièrement expressive.



Les scènes de martyres permettent d'exposer de très belles anatomies (surtout de jeunes hommes) dans des postures tourmentées propres à alimenter les fantasmes sadomasochistes des spectateurs. La scène la plus célèbre est celle de *Saint Sébastien* attaché à un poteau et percé par les flèches des soldats romains. On en connaît des centaines, comme la version de **Mantegna** (voir cahier couleurs 3).

Le nu païen

Le principe de convenance (voir plus loin, La convenance) oblige à choisir certains types de personnages pour les peindre nus. La grande majorité d'entre eux sont des personnages de fiction, appartenant à quatre catégories :

»

Les dieux et déesses antiques, ainsi que les autres créatures immortelles de niveau inférieur, tels que les nymphes et les satyres (la laideur des seconds mettant évidemment en valeur la beauté des premières). Ils sont fréquemment accompagnés de petits garçons nus (les *putti*), version païenne des angelots célestes.

»

Les héros divinisés et les personnages des épopées : Hercule, Jason, Médée, Hécube, Achille, Énée, Didon, etc.

»

La plupart des allégories. Il se trouve que leurs noms latins sont généralement féminins, ce qui permet de les représenter par de jolies femmes : les Vertus, la Justice,

la République, la Liberté, etc.

»

Les héros humains de l'histoire antique, réelle ou imaginaire. On trichait un peu pour en déshabiller le plus grand nombre possible : soldats, jeunes filles (l'enlèvement des Sabines), et en feignant de croire que les Romains et les Grecs antiques vivaient quasiment nus.

S'y ajoutaient des nus « réalistes » sans rapport avec la mythologie, représentant des jeunes femmes nues dans un décor résolument contemporain. Comme aucun attribut particulier ne permettait de les identifier, on les a baptisées *Vénus* par précaution, pour éviter la censure. Les plus célèbres viennent des ateliers de **Giorgione** et du **Titien**. Ce sont la *Vénus dormant* et *La Tempête* (Giorgione, voir cahier couleurs 8), *Le Concert champêtre*, la *Vénus d'Urbino* (voir cahier couleurs 5) et les deux *Vénus à l'organiste* (Titien). Ces tableaux contreviennent fortement à la « convenance », car les *Vénus dormant* et celle *d'Urbino* sont couchées avec une main posée sur le sexe comme si elles se masturbaient, et la seconde regarde clairement en direction du spectateur. *La Tempête*, *Le Concert champêtre* et les *Vénus à l'organiste* mettent en scène des femmes nues entourées d'hommes habillés. Si l'on écarte l'hypothèse de l'allégorie en raison des décors contemporains, on a donc affaire à des tableaux purement érotiques.

Le nu allégorique

Les humanistes éditent – et parfois traduisent – depuis la fin du ^{xiv}^e siècle les chefs-d'œuvre de la littérature antique. Grâce à eux, les artistes trouvent chez Homère, Euripide, Théocrite ou Tite Live des sujets mythologiques ou historiques inépuisables qui vont alimenter leurs ateliers jusqu'à des jours récents (Picasso, Braque et Matisse compris). Boccace lui-même a ouvert la voie en rédigeant à l'usage de ses contemporains une monumentale

Généalogie des dieux païens qui servira de manuel à plusieurs générations de peintres.

Les humanistes divulguent également les descriptions d'œuvres antiques (tableaux ou sculptures) qu'ils découvrent sous les plumes de Plutarque, Pline ou Lucien. Chaque peintre rêve alors de devenir le nouvel Apelle, travaillant pour un nouvel Alexandre. Les plus imaginatifs tentent même de reconstituer des tableaux perdus de l'Antiquité. Alberti leur propose le thème de « la Calomnie d'Apelle », qu'il a emprunté à Lucien. Botticelli en fait vers 1495 le décor d'un coffre de mariage (voir cahier couleurs 6).



Anecdote

LA CALOMNIE D'APELLE

Apelle, peintre préféré du roi Ptolémée, successeur d'Alexandre, avait été accusé par un peintre rival d'avoir participé à une conjuration. Sauvé *in extremis*, l'artiste se vengea en peignant son rival traîné par les cheveux devant le roi (lequel est figuré par le roi Midas aux oreilles d'âne) : « Un personnage est là avec de longues oreilles, aux côtés duquel se tiennent debout deux femmes ; l'Ignorance et la Suspicion. En face, la Calomnie elle-même s'avance sous la figure d'une belle femme, au visage endurci toutefois par l'astuce. De la main gauche, elle tient une torche enflammée, de l'autre, elle traîne par les cheveux un adolescent [le peintre rival] tendant les bras vers le ciel. Elle a pour guide un homme pâle, difforme, au visage farouche, qu'on pourrait comparer avec justesse à ceux qu'une longue fatigue accable dans un combat. Il semble que ce soit la Lividité même [nom masculin en latin et en italien]. »

Deux autres femmes sont encore là, compagnes de la Calomnie, occupées à parer leur maîtresse : ce sont la Perfidie et la Fraude. Derrière elles est le Repentir, couvert de vêtements sordides et suivi par la Vérité modeste et pure. »

On remarquera le décor d'une perspective très élaborée avec ses arcs décorés par des voûtes à caissons, des bas-reliefs et des statues dans des niches.

L'érotisme

Le goût nouveau pour le nu en art se justifie parfois par un intérêt philosophique et le corps humain nu se voit élevé à la hauteur d'un objet esthétique. Le platonisme en vogue à la cour de Laurent de Médicis a fortement influencé Botticelli. De même, les célèbres *Vénus céleste* et *Vénus terrestre* du Titien (souvent baptisées *L'Amour sacré* et *L'Amour profane* – voir cahier couleur 7) s'inspirent directement du *Banquet* de Platon : la Vénus céleste est nue dans sa pureté idéale alors que la Vénus terrestre est habillée dans ses artifices – la même femme ayant posé pour les deux figures.

Public ou privé

Mais le nu se justifie surtout par un usage social : les riches commanditaires désirent orner leurs demeures avec des scènes de plaisir, à la manière des riches Grecs ou Romains de l'Antiquité dont ils entendent parler par leurs amis humanistes.



Pour nous, un tableau doit se trouver dans un musée et y être admiré pour sa beauté. À la Renaissance, le même tableau est destiné à être accroché au mur d'un palais ou d'une villa pour y

égayer les nobles et leurs invités pendant leurs réceptions et leurs fêtes. Les peintures constituent les décors de leurs banquets, concerts ou représentations théâtrales. Elles sont des éléments visibles du plaisir social des puissants.

Les portraits des commanditaires ou de leurs ancêtres ornent leurs vastes salons pour impressionner les visiteurs et leur rappeler la puissance de leurs hôtes. Les scènes érotiques décorent généralement leurs appartements privés et les chambres à coucher des époux – jusqu'à nos jours, des reproductions d'images érotiques ont été accrochées aux murs des lupanars et des garçonnières bourgeoises.

Quant aux tableaux religieux, ils sont peints pour l'austère édification du clergé et des fidèles dans les églises et les couvents.

Dans un musée, un tableau (qu'il soit nu ou habillé) est donc aussi peu « à sa place » qu'un lion dans un zoo. Seules les fresques et quelques statues échappent à ce paradoxe, car on ne peut les admirer que dans leur lieu d'origine.

La fable et la sublimation

Avec le nu, on s'autorisera dorénavant à la représentation explicite du plaisir et de l'érotisme. Tout au plus les dissimulera-t-on encore sous quelques voiles mythologiques (ce n'est pas nous, c'est les dieux !).

LA NAISSANCE DE VÉNUS

L'un des premiers grands nus mythologiques est *La Naissance de Vénus* de Botticelli (voir cahier couleurs 2). La déesse est représentée nue de face, dans l'attitude de la *Venus pudica* (Vénus « pudique », cachant son sexe d'une main et ses seins de l'autre). Elle ramène dans un mouvement naturel sa longue chevelure sur son sexe et surtout, elle ne regarde pas le

spectateur, comme le fait sa collègue d'Urbino (voir cahier couleur 5).

Les codes de la mythologie païenne remplacent avantageusement les codes symboliques médiévaux très complexes et souvent abscons de l'amour courtois. En moins d'une génération, au tournant du ^{xvi}e siècle, on est passé de *La Dame* à *la Licorne* à la *Vénus d'Urbino* du Titien (voir cahier couleur 5). Revenons d'ailleurs à ce peintre majeur.



Tiziano Vecelli, dit **le Titien**, (1488-1576) connut une existence beaucoup plus calme et heureuse que ses illustres contemporains Léonard de Vinci ou Michel-Ange. Son père était un notable aisé et il débuta à Venise comme apprenti chez un mosaïste. Il se lia d'amitié avec le jeune **Giorgione** dans l'atelier des **Bellini**. Les deux artistes travaillèrent en association très étroite, au point qu'il est impossible de déterminer exactement leur paternité respective sur plusieurs de leurs tableaux. Giorgione mourut en 1510 et Giovanni Bellini en 1516. Le Titien fut alors nommé peintre officiel de la Sérénissime. Il installa son atelier sur le Grand Canal et connut un succès qui ne se démentit pas jusqu'à sa mort. Des centaines de tableaux sortirent de son atelier ainsi que de nombreuses gravures. Vasari affirme qu'on y grava les illustrations de la *Fabrique du corps humain* de Vésale (voir plus loin, [chapitre 13](#)). Le pape Paul III lui accorda le titre de « citoyen romain ». Il peignit les portraits de la plupart des têtes couronnées d'Europe, en échange desquels il reçut des pensions confortables. Il mourut très âgé et comblé d'honneurs.



Jouant en même temps sur les registres de la

ressemblance et de la fable littéraire, les artistes de la Renaissance se libèrent des contraintes symboliques médiévales pour affirmer la primauté et la beauté du corps réel. L'imaginaire occidental reprend possession du corps, qui lui avait été interdit depuis un millénaire.

La ressemblance

La ressemblance avec les modèles – on disait : avec la nature –, qui nous semble si banale au siècle de la photographie, fut une des principales revendications des artistes de la Renaissance. Elle enthousiasma le public, qui n'avait jamais rien vu de semblable.



Cependant, l'imitation de la nature amena inévitablement à un paradoxe : puisque l'artiste veut créer la beauté en copiant la nature, doit-il corriger la nature lorsqu'elle est laide ? La question se posait pour les portraits de commande, car leurs commanditaires étaient rarement « beaux », surtout lorsqu'il s'agissait de personnes âgées (donc riches).

Le portrait

Selon Vasari, le premier portrait « ressemblant » fut celui de Dante par Giotto, pris « sur le vif » en 1302, que l'on peut encore admirer, restauré, à la chapelle du Bargello de Florence.

GIOTTO ET DANTE

Les historiens ont établi que Giotto et Dante ne se sont jamais rencontrés et que Dante ne ressemblait pas du tout à ce portrait, qui serait donc largement imaginaire.

S'il est logique de représenter un saint ou un ange (voire Dieu) en s'inspirant d'un beau visage d'homme ou de femme, faut-il en faire autant pour les portraits humains ? De tout temps, les commanditaires ont aimé se voir représentés à leur avantage, c'est-à-dire exempts de leurs défauts physiques. Leurs portraits les montrent toujours vêtus de leurs plus beaux habits, dans un décor et dans des poses qui les mettent en valeur, entourés d'objets à haute signification symbolique.

En revanche, la laideur et l'imperfection sont traditionnellement associées au mal moral : on représente toujours les « méchants » avec des regards torves, les cheveux roux (le traître Judas ou la prostituée Marie-Madeleine) ou des difformités physiques évidentes. De plus, durant les derniers siècles du Moyen Âge, l'Église développait un discours particulièrement violent contre les sorcières et autres suppôts de Satan que l'on était supposé reconnaître autant à leur physique hideux qu'à leurs pratiques antisociales.



Néanmoins, c'est la représentation fidèle des imperfections qui donne sa touche de vérité à un portrait (par exemple, le menton en galoche de Charles Quint). Enfin, l'exigence morale recommande aux commanditaires eux-mêmes de ne pas succomber à la vanité en faisant corriger leur image.

Quel profil ?

La solution était le plus souvent de tricher, par exemple en se présentant sous son « meilleur profil ». Ainsi **Piero della Francesca** peint le duc Frédéric de Montefeltro de profil gauche, pour ne pas montrer son œil droit crevé (1465 – voir cahier couleurs 4) – reprenant l'astuce du peintre grec Apelle qui, selon Plinie, avait peint de cette façon le roi Antigone le Borgne.

En revanche, **Domenico Ghirlandaio** représente scrupuleusement le nez couperosé d'un vieillard qui joue avec son petit-fils (1488 – voir cahier couleurs 10). Il peint aussi le profil de la jeune Giovanna Tornabuoni si fidèlement qu'on peut compter les cheveux de sa magnifique coiffure (voir cahier couleurs 9). Ainsi, les artistes doivent perpétuellement négocier entre la représentation de la « vraie » nature et celle de leur idéal de la beauté.

Quelle pose ?

Les peintres flamands systématisent le portrait assis, mettant en valeur le visage (de trois quarts) et les mains du modèle, mais généralement sur fond sombre monochrome (Van Eyck). Leurs contemporains italiens développent le portrait à mi-corps, également de trois quarts, avec les épaules et les bras complètement visibles. Souvent, le modèle tourne légèrement le buste en avançant une épaule et il tourne la tête en sens inverse : par exemple son buste est tourné vers la droite et son visage vers la gauche (ou vers le spectateur). Cette posture devient systématique chez le Titien.



À retenir

Les grands personnages sont représentés debout, voire à cheval (les papes, rois et empereurs assis sur un trône) et en « contre-plongée » pour accentuer leur grandeur.



Précision

L'AUTOportrait

La perspective ouvre la voie à l'autoportrait, mettant « en abyme » le peintre et le spectateur qui partagent dorénavant le

même espace fictif. Cette spécialité était inconnue des époques plus anciennes et nombre de peintres de la Renaissance y excellent. Ils s'introduisent d'abord discrètement parmi les personnages de leurs propres tableaux (Memling, Filippo et Filippino Lippi, Piero della Francesca, Botticelli), puis ils osent se présenter comme sujet principal de l'œuvre. Ils s'autorisent ainsi à quitter leur statut inférieur d'artisan pour se poser en égaux de leurs commanditaires. Le plus ancien autoportrait qui nous soit parvenu est celui de Dürer à l'âge de 22 ans (1493), conservé au Musée du Louvre.

Les mensurations

Lorsque le peintre exécute un personnage fictif, quelles mesures doit-il lui donner ? Combien de fois doit-on retrouver la mesure de la tête dans celle du corps entier ? En d'autres termes, quelles sont les « belles » mesures ?

La solution d'Alberti

Dans son traité sur la sculpture, Alberti propose de se ranger sous l'autorité des Anciens et il rapporte l'anecdote célèbre de Pline (*Histoire naturelle*, 35, 36, 4) à propos du peintre grec Zeuxis, chargé de peindre une Junon pour un temple de Crotone.



Anecdote

Le peintre convoqua toutes les jeunes filles de la cité, puis il leur demanda de se déshabiller et choisit les cinq plus belles, afin de peindre la déesse en reproduisant les plus belles parties du corps de chacune. Ainsi, les « belles » mensurations ne sont pas théoriques (une proportion mathématique plus

ou moins divine), mais le résultat d'un choix emprunté aux modèles de la nature.

Se présentant en nouveau Zeuxis, Alberti fait alors part de son expérience personnelle pour mesurer les dimensions moyennes du corps humain, qui pourront dès lors s'inscrire correctement dans la perspective des tableaux et des statues :



« Imitant Zeuxis, j'ai moi aussi choisi plusieurs corps entre les plus beaux et, faisant deux parts des extrêmes en plus ou en moins, j'ai tiré une proportion moyenne qui m'a paru la plus louable. Donc, ayant mesuré les longueurs, largeurs et épaisseurs principales, j'ai trouvé que les dimensions des parties du corps étaient telles que voici : la hauteur externe du talon jusqu'au sommet du crâne est de 6 pieds » [soit 3 brasses, comme il est dit à propos de la perspective], et ainsi de suite pour 55 parties du corps.



Il ne s'agit donc pas pour Alberti des « belles » mesures, mais de leur moyenne statistique pour une population donnée – celle de ses contemporains – qui sera supposée plaire au public qui s'y reconnaîtra. De même, décors d'intérieur, paysages et animaux ont des mesures « naturalistes », c'est-à-dire qu'ils doivent ressembler à leurs modèles.

La solution de Dürer

Pour sa part, Dürer hésite devant les choix à faire, d'autant qu'il est particulièrement doué pour la caricature. Tout comme Léonard de Vinci et ses collègues flamands, il excelle à représenter les difformités humaines ou naturelles. Il écrit en 1512 : « Ce qu'est la beauté, je l'ignore. » Après

avoir étudié de près les portraitistes italiens et flamands, il rédigea un *Traité des proportions* (1525). Il y décrit les trois principaux types humains (en fait : le normal, le gros et le maigre) ainsi que les diverses physionomies selon les formes du nez, du crâne ou du menton. Il reconstitue leurs déformations selon les variations d'un « schéma » constant de proportions géométriques. Ce système de mesures permet à l'artiste de créer la variété en représentant les principaux types physiques, tout en restant « réaliste ».

Le canon de Vitruve

Néanmoins, même si la perspective permet de représenter précisément les dimensions apparentes des corps humains, et si les mesures d'Alberti ou de Dürer établissent des mensurations moyennes acceptables, les artistes restent très attachés à la vieille théorie selon laquelle il existerait des proportions « parfaites » du corps humain – souvenir de l'idée platonicienne selon laquelle les êtres de notre monde terrestre sont des décalques imparfaits de leurs modèles « idéaux ». La question est alors de trouver ces modèles « idéaux » dont Platon a affirmé la nature mathématique.

La tradition byzantine représentait un corps humain très allongé, au point que la tête y comptait rarement pour plus d'un dixième du total. Le modèle gothique n'en était pas très éloigné.



La diffusion du manuscrit *De l'architecture*, de **Vitruve**, au début du ^{xv}e siècle (voir plus loin, [chapitre 6](#)), provoque une révolution dans le petit monde des artistes, car le fameux architecte romain y décrit en détail, au début du 3^e livre, les proportions parfaites établies par la « nature » elle-même. Il explique également comment ces proportions ont dicté celles des colonnes des temples. Vasari en donne un résumé en utilisant

comme unité de mesure la dimension de la tête :



« Beaucoup d'artistes ont l'habitude de faire des statues hautes de neuf têtes. On divise la hauteur en huit têtes, ce qui, avec la gorge, le cou et la hauteur du pied, fait bien neuf en tout. Soit deux hauteurs de tête pour les tibias, deux des genoux aux parties génitales, trois pour le torse jusqu'au creux de la gorge, une autre du menton au sommet du front, une autre enfin pour la gorge plus la partie du pied qui va de la cheville à la plante. En tout neuf. »



Ainsi, peintres et sculpteurs disposent dorénavant d'un « canon » des proportions humaines (hauteur du corps = 8 têtes, soit 9 visages) authentifié par les Anciens, très simple à utiliser et qui va faire autorité dans les ateliers jusqu'au xx^e siècle.



LE CANON DE POLYCLÈTE

La tradition antique, rapportée par Pline, affirmait que le grec Polyclète avait rédigé le premier traité établissant les proportions du corps humain et qu'il avait réalisé la statue d'un porteur de lance (*doryphore*) qui l'appliquait parfaitement, selon un « canon » comptant 7 fois la hauteur de la tête dans la hauteur totale du corps. Malheureusement le traité a été perdu, ainsi que la statue.

Vitruve ajoute à ses proportions une observation qui intéressera énormément Léonard de Vinci et son ami le mathématicien Luca Pacioli :



« Qu'un homme, en effet, soit couché sur le dos, les mains et les pieds étendus, si l'une des branches d'un compas est appuyée sur le nombril, l'autre, en décrivant une ligne circulaire, touchera les doigts des pieds et des mains. Et de même qu'un cercle peut être figuré avec le corps ainsi étendu, de même on peut y trouver un carré : car si on prend la mesure qui se trouve entre l'extrémité des pieds et le sommet de la tête, et qu'on la rapporte à celle des bras ouverts, on verra que la largeur répond à la hauteur, comme dans un carré fait à l'équerre. »

... et celui de Léonard de Vinci

Cette image géométrique de l'homme inscrit à la fois dans un carré et dans un cercle est très séduisante et Léonard de Vinci en fait un dessin, qui ne sera diffusé que plusieurs siècles plus tard, mais connaîtra une fortune immense chez les modernes. On le qualifie d'« homme de Vitruve ». Le centre du cercle coïncide avec le nombril et les diagonales du carré se croisent sur son sexe.



Léonard de Vinci donnera ainsi une justification à toutes les tentatives d'appliquer la formule « carré + cercle » aux dimensions des objets ou des bâtiments, par exemple dans les loggias. De plus, la comparaison des mesures du cercle et du carré amènera les mathématiciens à découvrir les nombres « irrationnels », parmi lesquels le « nombre d'or » (1,61), qui est devenu une sorte de fétiche artistique. Mais revenons à l'histoire de Léonard de

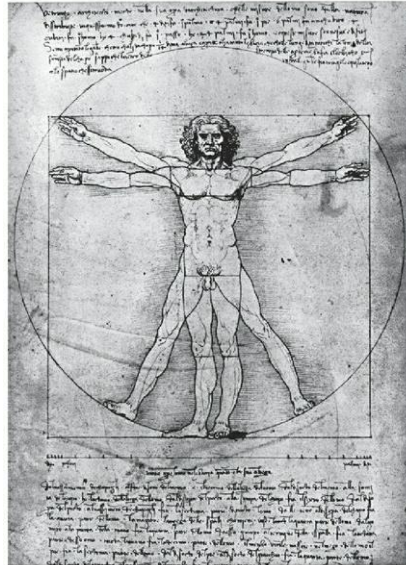


FIGURE 5-8 : Léonard de Vinci, *L'Homme de Vitruve*, 1492.



L'artiste le plus célèbre de la Renaissance naît bâtard d'un notaire de village près de Florence en 1452. Il fait son apprentissage chez Verrocchio, maître orfèvre et sculpteur. Âgé de 30 ans, il se rend à Milan auprès de Ludovic le More pour y réaliser une statue équestre monumentale (voir chapitre suivant). Il y demeure 18 ans, choyé pour ses talents d'ingénieur et de metteur en scène de fêtes somptueuses. Après l'entrée des armées de Louis XII à Milan (1499), il met ses talents d'ingénieur au service de Venise, puis de Mantoue, puis de César Borgia. Après la défaite de ce dernier, il partage ses activités entre Florence et Milan, très apprécié par les Français, nouveaux maîtres du duché. En 1512, les Français sont contraints de quitter l'Italie et Léon X est élu pape l'année suivante. Léonard quitte définitivement Milan pour Rome. Il entre au service de Julien de Médicis, frère

du pape, mais celui-ci meurt en 1516. Léonard, supportant mal la concurrence de Raphaël et de Michel-Ange, accepte l'invitation de François I^{er}. Il finira ses jours à la cour de France.

Léonard est célèbre pour sa beauté physique autant que pour sa curiosité encyclopédique. Ses œuvres achevées sont très peu nombreuses : seule une quinzaine de ses peintures nous sont parvenues (on en connaît environ 180 du Titien). Ses fresques ont été détruites ou fortement dégradées et aucune de ses sculptures n'a été terminée. En revanche, il a rempli tout au long de sa vie des milliers de pages de carnets de dessins et commentaires destinés à des études ou à des traités qu'il projetait de publier sur des sujets très variés : peinture, anatomie, physiologie, mécanique, hydraulique, etc. Les originaux sont encore disséminés à travers le monde dans des collections publiques et privées, mais heureusement, une grande partie en a été publiée.

La convenance

La question de la convenance est aussi ancienne que la peinture et la sculpture. À la Renaissance, un tableau ou une statue ont une signification qui n'est pas laissée au libre choix de l'artiste, mais imposée par son commanditaire (souvent par contrat). Son « sujet » est habituellement la représentation d'une personne ou d'une « scène » (réelle ou fictive) qui a une signification sociale précise, telle : *Jésus chassant les marchands du temple* ou *Le Suicide de Lucrèce*. L'image ne sera « convenable » que si ses personnages y adoptent une attitude, une physionomie, un costume et un décor conformes à l'idée que le commanditaire et son groupe social s'en font. On pourrait donc nommer cette convenance : « mise en scène », par analogie avec le théâtre, car il faut que le spectateur « y croie ».

Qui fait quoi ?

Si un seul personnage est représenté, il doit être immédiatement reconnaissable. S'il y en a plusieurs, on a affaire à une « scène » quasi théâtrale. Il faudra donc pouvoir en comprendre l'intrigue (politique, historique, religieuse ou simplement littéraire). Au besoin, l'artiste écrira quelques mots à l'intérieur du tableau pour qu'aucun doute ne soit possible – c'était une pratique très courante au Moyen Âge, allant jusqu'au « phylactère » sur lequel sont inscrites les paroles prononcées par le personnage.

Le titre du tableau

Dans nos musées modernes, pour éviter les malentendus, on ajoute systématiquement un cartouche (ou cartel) au pied de l'œuvre, qui indique son auteur et son titre (son sujet). Car on n'entre pas seulement dans un musée pour s'extasier devant la beauté des objets qu'il contient, mais pour y apprendre les leçons que la nation veut enseigner à ses citoyens, c'est-à-dire les personnages et les scènes fondatrices de notre société, dignes d'être montrés au peuple.

Les codes

Sans ces titres et ces noms, que nous lisons sur les cartouches, les œuvres n'ont aucune signification. Tout au plus pourrait-on dire qu'on voit dans les églises et les musées d'Occident des milliers de tableaux représentant une jeune femme tenant dans ses bras un petit garçon nu. Est-elle sa mère ? Elle pourrait être sa nourrice ou sa tante, ou une quelconque amie de sa mère. Seuls les chrétiens savent qu'elle est la Vierge Marie et que l'enfant est son fils Jésus. Comment le savent-ils ? Uniquement parce qu'elle est revêtue d'une tunique rouge et d'un manteau bleu. C'est une convention en usage dans l'Église depuis au moins un millénaire. Les juifs et les athées le savent aussi, parce que des chrétiens le leur ont dit.

Depuis toujours, les personnages doivent porter des vêtements convenant à leur âge et à leur rang

social. Un soldat romain ne peut être habillé comme son général, ni une jeune fille comme une femme mariée. Le choix des tissus et de leurs coupes, ainsi que celui des coiffures et chapeaux (bijoux, chaussures, etc.) est impérativement lié à des codes sociaux très stricts et seuls les étrangers s'y trompent. L'affaire est d'autant plus importante pour nous, qui nous trouvons souvent comme des étrangers face à la société de la Renaissance.

Le peintre, son sujet et son modèle

Pour réaliser cette image de la Vierge Marie, le peintre a imaginé une scène, transformant pour l'occasion son atelier en une sorte de théâtre, et il y a fait poser une jeune femme, généralement sa maîtresse ou une courtisane professionnelle (nous dirions une prostituée), car une fille de bonne famille ne fréquente pas les ateliers d'artistes. S'il est sérieux, il lui a fait prendre la pose d'abord nue (pour l'exactitude des proportions et de la pose), puis revêtue de la fameuse tunique rouge et du manteau bleu (pour l'exactitude des drapés). Il l'a auparavant soigneusement coiffée et maquillée pour lui donner fière allure : elle va figurer rien moins que la mère de Dieu. Pour l'enfant, il est plus difficile de trouver un modèle qui accepte de se tenir tranquille pendant plusieurs heures.



La limite entre la réalité et la fiction est parfois difficile à poser, lorsque la figure ressemble trop à son modèle. C'est par exemple le cas du *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci, dont le modèle fut son élève Salaï, tout aussi beau qu'immédiatement reconnaissable (à admirer au Musée du Louvre).

Ainsi, nous sommes souvent réduits à assimiler le sujet d'une œuvre au titre qui lui est attribué sur

son cartouche, parfois pure invention d'un collectionneur ou d'un conservateur de musée. Un changement d'étiquette peut suffire pour échapper à la censure, donc à la destruction.

Caractères et physionomies

Alberti et Vasari sont formels sur ce point : chaque personnage doit exprimer par sa posture son rang social et ses sentiments dans la scène qu'il est en train de représenter. La tentation de l'expressionnisme et de la caricature est permanente et les esquisses préparatoires conservées montrent la préoccupation des artistes de la Renaissance de ne pas peindre des personnages inexpressifs comme ceux des périodes « gothique » ou byzantine. C'est **Giotto** (1267-1337) qui, le premier, ose donner une expression chargée d'émotion à ses personnages bibliques. Il ouvre ainsi, avec les débuts de perspective à un point de fuite, la période Prénouveau, en cette fin de Moyen Âge.



Ainsi, d'innombrables *Vierges à l'enfant* des ^{xiv}e et ^{xv}e siècles présentent le sein à un bébé à visage d'adulte, qu'elles regardent rarement, et à qui elles ne sourient jamais. L'Enfant Jésus ne regarde pas non plus sa mère et il ne tète jamais le sein qu'elle lui offre. Il s'agit donc d'une image de maternité fort peu « maternelle », aux antipodes du réalisme le plus élémentaire. Il faudra attendre le début du ^{xvi}e siècle pour que **Léonard de Vinci** (*Vierge de l'Ermitage*) ou **Raphaël** (*La Vierge aux œillets*) représentent la Vierge Marie comme une « vraie » mère, regardant son enfant avec tendresse.

Les virtuoses élaboreront des scènes comportant des personnages nombreux, ce qui leur permettra de composer autant de « caractères » différents. Un de leurs sujets religieux de prédilection sera la *Cène* avec les douze apôtres, dont le traître Judas, chacun devant exprimer une attitude psychologique

différente : inquiétude, angoisse, attente, compassion, soumission, colère, résignation, etc.



LA CÈNE

Ce sujet s'inspire d'un passage des Évangiles relatant le dernier repas de Jésus avec ses 12 apôtres, avant son arrestation et son exécution par les Romains. On y ajoute généralement deux personnages féminins : la Vierge Marie et Marie-Madeleine. La Cène étant un repas, on peut aussi y faire la part belle aux serviteurs, voisins, amis et même animaux familiers. La difficulté principale de la « mise en scène » est de disposer 13 personnages d'un même côté de la table, sans que cela ait l'air trop artificiel. Même sur la fresque de **Léonard de Vinci**, Jésus et ses apôtres ont l'air d'être sur une scène de théâtre « à l'italienne », face aux spectateurs. **Giotto** a osé figurer cinq apôtres assis dos au public avec Jésus à l'extrémité de la table (au lieu du milieu qui lui confère évidemment une grande majesté).

Les plus brillants s'essayeront aux scènes de bataille, et on connaît la fameuse rivalité entre Léonard de Vinci et **Michel-Ange**, recrutés tous les deux en 1505 pour peindre à fresque la grande salle du palais du gouvernement de Florence. Le premier reçut commande de *La Bataille d'Anghiari* et le second de *La Bataille de Cascina*. Aucune des deux ne fut achevée, mais les fragments de cartons conservés montrent la férocité des expressions des combattants et de leurs chevaux.

Pour les scènes plus intimistes, il faudra peindre des

sentiments et des gestes plus discrets tels que ceux de la tendresse (de la Vierge Marie pour l'Enfant Jésus par exemple).

Le décor

Il peut être de type architectural (intérieur ou extérieur d'édifices, façade de temple, place publique, etc.), permettant à l'artiste d'exercer sa virtuosité dans l'art de la perspective. Le décor peut aussi être « naturel » (campagne, montagne, désert, mer, etc.) si l'intrigue de la scène représentée l'exige (ou le permet). Les plus habiles combinent les deux, par exemple un paysage de campagne, avec une ville dans le lointain.

Les portraits sont généralement exécutés devant un décor d'intérieur, supposé indiquer le niveau social du personnage. La jeune et riche bourgeoise florentine Giovanna Tornabuoni (voir cahier couleurs 9) est assise par Ghirlandaio devant une étagère grise et vide, sur laquelle sont disposés un collier de grosses perles rouges (en haut) et un « livre de messe » ainsi qu'un riche pendentif (en bas).



Très tôt, les peintres introduisent dans les portraits des éléments d'extérieur, grâce à l'artifice d'une fenêtre – un tableau dans le tableau ! – à travers laquelle on peut voir le décor. L'un des exemples les plus frappants de cette combinaison est *La Vierge du chancelier Rolin* (voir cahier couleurs 12). **Van Eyck** y a peint, entre les deux personnages principaux, une vaste arcade triple, à travers laquelle on voit toute une ville avec sa campagne et les montagnes dans le lointain. Beaucoup plus sobrement, **Léonard de Vinci** a peint derrière *La Joconde*, un paysage de montagne très estompé à gauche et un pont dans le lointain à droite.

Les révolutions techniques

Quand nous parlons de peinture, nous évoquons plusieurs types de techniques très différentes. Les trois principales sont la fresque, la détrempe (ou *tempera*) et la peinture à l'huile. Les deux premières ont été pratiquées sans interruption depuis l'Antiquité, tant en Orient qu'en Occident. La troisième a été élaborée au milieu du ^{xv}^e siècle et elle a contribué au formidable essor de la peinture.

ART OU TECHNIQUE ?

Les Modernes pensent généralement que l'« art » (conception esthétique) est plus noble que la « technique » (exécution subalterne). À la Renaissance, il n'en était rien. Les deux termes étaient strictement synonymes, le premier étant simplement la traduction latine (*ars*) du second, qui est grec (*tekhnê*). En revanche, on distinguait nettement le statut des arts « libéraux » (exercés par des hommes libres) de celui des arts « mécaniques » (exercés dans l'Antiquité par des esclaves). Les peintres, sculpteurs et architectes étaient confinés au second groupe.

Les techniques ancestrales

La fresque – comme la mosaïque – est utilisée depuis l'Antiquité pour la décoration des murs ou des plafonds de bâtiments de prestige, palais, villas ou églises. La détrempe servait pour les tableaux de petites dimensions.

La fresque

Son application demande une compétence remarquable, car l'artiste dispose de très peu de temps – en fait, une journée – pour appliquer ses couleurs sur une surface d'enduit frais posé la veille (d'où son nom italien de *fresco*), recouvrant elle-

même une épaisse couche de mortier. Elle exige donc des équipes nombreuses, car le peintre a besoin d'assistants pour préparer les pigments et les enduits, ou reporter le dessin au moyen d'un poncif (calque percé de minuscules trous, pour laisser passer la poudre de charbon tapotée par-dessus), pendant qu'il applique ses couleurs sur les surfaces préparées. Il lui faut aussi des échafaudages particuliers, notamment pour les plafonds et les voûtes. Une fois que les pigments ont pénétré l'enduit, il est à peu près impossible de corriger l'ouvrage, puisqu'une réaction chimique fait capturer les pigments par la chaux de l'enduit.



En revanche, une fois sèche, la fresque garde la dureté d'un ciment et peut se conserver pendant des siècles, voire des millénaires, à condition que les pigments adéquats aient été utilisés. Jusqu'à nos jours, les églises et les édifices publics ont largement été décorés selon cette technique. Les exemples les plus célèbres à la Renaissance sont les 53 épisodes de la vie de François d'Assise par **Giotto** (vers 1305, à Assise, ou de la vie du Christ à la chapelle des Scrovegni à Padoue) et le plafond de la chapelle Sixtine de **Michel-Ange** (1508-1541 couvrant une surface de près de 1 000 mètres carrés, au Vatican, voir cahier couleur 13). On sait que la très célèbre fresque de *La Cène* réalisée par **Léonard de Vinci** à Santa Maria delle Grazie à Milan s'est rapidement détériorée, car il avait essayé à cette occasion de nouveaux enduits qui se sont avérés trop fragiles.

La détrempe et la *tempera*

Ce sont les peintures les plus utilisées depuis l'Antiquité, généralement sur des panneaux de bois, parfois recouverts d'une toile collée. Pour la détrempe, les couleurs sont broyées à l'eau, puis délayées avec de la colle de peau ou de la gomme

au moment de peindre. L'aquarelle et la gouache en sont des formes modernes.

Pour la *tempera*, on mélange les pigments avec une émulsion à base de jaune d'œuf ou de matières grasses. Ses inconvénients principaux sont sa pose délicate (empatement) et la modification des couleurs en vieillissant. Elle a souvent été utilisée en complément de la fresque murale.

La peinture à l'huile

Cette nouvelle technique va révolutionner la peinture en détrônant la technique de la *tempera* (ou détrempe). Elle dominera les ateliers jusqu'à l'invention de l'acrylique au milieu du ^{xx}e siècle. Outre ses qualités pour le traitement de la couleur, elle permet de peindre aisément sur toile, donc de rouler les tableaux pour les transporter. Une aubaine pour les peintres et les marchands de tableaux !

Une naissance flamande

La peinture à l'huile fut inventée en Flandre au milieu du ^{xv}e siècle. Vasari raconte comment **Van Eyck** (Jean de Bruges) élaborait ce procédé à la suite d'un fâcheux accident :



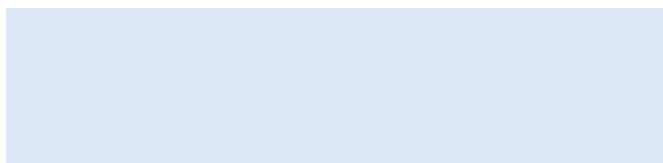
« Le Flamand Jean de Bruges, peintre très estimé dans son pays pour son habileté, se mit à essayer différentes sortes de couleurs. Esprit curieux, passionné de chimie, il essayait ces huiles pour préparer des vernis ou autres ingrédients. Un jour, après avoir consacré beaucoup de temps et de soin à peindre un tableau, il le passa au vernis et, selon la coutume, l'exposa au soleil pour le sécher. Malheureusement, sous l'effet d'une chaleur excessive, d'un défaut d'assemblage ou du vieillissement insuffisant du bois, le tableau se

fendit complètement. Devant l'étendue des dégâts causés par le soleil, Jean décida de trouver le moyen d'éviter à l'avenir un tel ennui. Il abandonna vernis et détrempe et chercha à fabriquer une sorte de produit qui sécherait à l'ombre, sans l'aide du soleil. Après de multiples recherches et de nombreux mélanges, il découvrit que les huiles de lin et de noix séchaient plus rapidement que toutes les autres. En les faisant bouillir avec d'autres ingrédients, il obtint le produit que lui-même et les peintres du monde entier avaient si longtemps désiré. Plusieurs expériences lui montrèrent que les couleurs mélangées avec ces huiles étaient très solides, résistaient mieux à l'eau, avaient un éclat naturel qui se passait de vernis ; mais c'est le fondu de couleurs qu'il trouva surtout prodigieux et sans comparaison avec celui de la détrempe. Enchanté de sa découverte, ce qui se conçoit, Jean entreprit un grand nombre d'ouvrages qui, diffusés dans le pays, émerveillèrent tout le monde et lui procurèrent d'énormes gains » (*Vie d'Antonello de Messine*).

Un développement vénitien

L'invention de Van Eyck permettait à l'artiste une grande souplesse d'exécution et, surtout, des corrections à l'infini. Le liant des pigments étant de l'huile de lin, la peinture séchait beaucoup plus lentement que la *tempera* et permettait de jouer sur les variations de dilution de l'huile et les superpositions de couches, réalisant des « glacis » riches en nuances de couleurs.

En revanche, elle présentait d'autres inconvénients qui apparurent avec le vieillissement, donc après plusieurs générations de peintres : décoloration des pigments, aspiration de l'huile par la toile, craquelures du vernis protecteur. Cela entraîna parfois des catastrophes lors de restaurations.





LE MARTYR DE LA PEINTURE À L'HUILE

Dans ses *Vies*, Vasari raconte d'une façon très romanesque l'introduction de la peinture à l'huile en Italie. **Antonello de Messine** aurait été le premier Italien à admirer une œuvre de Van Eyck (à Naples, dans les collections du roi Alphonse d'Aragon). Pris d'un furieux désir d'apprendre cette technique, il se rend à Bruges et réussit à convaincre le maître de lui enseigner ses secrets. Par la suite, Antonello s'établit à Venise où il communique sa nouvelle science à son jeune élève **Domenico (Veneziano)**.

Domenico s'en vient chercher fortune à Florence et se lie d'amitié avec un autre jeune peintre nommé **Andrea del Castagno**. Ce dernier, artiste médiocre et de tempérament sournois, simule une amitié sincère pour devenir l'intime du Vénitien. Les deux hommes passent leurs soirées à jouer, boire, chanter et courir les filles. Le généreux Domenico ne se méfie pas et il enseigne les secrets de la peinture à l'huile à son soi-disant ami. Alors, « par un beau soir d'été », Domenico part chanter la sérénade avec son luth sous les fenêtres d'une jolie fille. Andrea l'attend à son retour au coin d'une rue sombre, l'assassine et brise son luth avec une barre de plomb. Puis il appelle à l'aide pour faire croire qu'il est venu au secours de son ami. Il vivra ensuite riche et honoré, grâce à sa nouvelle technique. On ne découvrira la vérité que de nombreuses années plus tard, après son décès.

Se non è vero... (Si ce n'est pas vrai, c'est bien trouvé !). Cette histoire romanesque

est sans doute pure invention, car Domenico Veneziano est mort 4 ans après Andrea del Castagno. Cependant, elle révèle bien l'importance vitale que les peintres de la Renaissance accordaient à la découverte des secrets de la peinture à l'huile.



À retenir

L'un des premiers chefs-d'œuvre de la peinture à l'huile fut *Les Époux Arnolfini* de Van Eyck – *La Joconde* en est un autre (voir cahier couleurs 11).

QUI A VU LA JOCONDE ?

Le plus célèbre tableau du monde, peint à Milan vers 1505, n'est pas sorti de l'atelier de son auteur jusqu'à sa mort en 1519. Acheté par François I^{er}, il est demeuré dans les collections des rois de France jusqu'à la Révolution. Les peintres en avaient entendu parler car Vasari, qui n'a pas pu le voir de ses yeux – il est né en 1511 et n'a jamais voyagé en France – en parle très élogieusement dès le milieu du xvi^e siècle. En 1802, Bonaparte le remettra au Musée du Louvre, devenu officiellement musée en 1792 pour protéger les collections nationales. Ainsi, pendant trois siècles, le chef-d'œuvre n'a pu être contemplé que par de très rares privilégiés ayant eu accès aux appartements privés des monarques français. Il en est allé de même pour la quasi-totalité des peintures et sculptures de la Renaissance, propriétés de nobles, d'ecclésiastiques ou de riches bourgeois. Le musée est une invention du xix^e siècle !

Le sfumato de Léonard de Vinci

La richesse chromatique de la peinture à l'huile permet aux peintres de s'affranchir de la contrainte du contour dessiné. En effet, traditionnellement, avant d'être peint, chaque personnage ou objet est

d'abord dessiné sur l'esquisse. Sur le tableau final, il est également entouré par un contour noir (ou clair dans les parties sombres) qui indique ses limites. Alberti et Vasari, florentins tous les deux, sont catégoriques : le peintre et le sculpteur sont d'abord des dessinateurs.



Léonard de Vinci, observant que le contour n'est qu'une convention de la représentation plane (à deux dimensions), pousse jusqu'à leur limite technique les dégradés des coloris et des ombres au point de faire disparaître le contour dessiné. Avec des couches d'une épaisseur de quelques microns, il parvient à l'effet que l'on nomme *sfumato* (estompé), particulièrement visible sur le *Saint Jean-Baptiste* ou *La Joconde*. La limite entre la figure et le fond y est indécélable, ainsi que le « contour » des doigts et même du visage. Il n'est même pas concevable de chercher à compter ses cheveux, comme on peut le faire sur le portrait de Giovanna Tornabuoni (voir cahier couleurs 9).

Les coloristes vénitiens

Après avoir été développée par les Flamands, la technique de la peinture à l'huile se répand en Italie, surtout à Venise où, après **Antonello de Messine** et **Domenico Veneziano**, elle sera largement utilisée par la famille des **Bellini**. Le père fondateur, **Jacopo**, né vers 1400, avait collaboré avec **Andrea Mantegna** dans son atelier (et lui avait donné sa fille à marier). Ses deux fils, **Gentile** et **Giovanni**, développent l'atelier. Le second utilisera toute sa vie la peinture à l'huile.



Leurs émules les plus talentueux seront **Giorgione**, le **Titien**, le **Tintoret** et **Véronèse**. Leur maîtrise de

la couleur les amènera à se passer totalement du dessin préparatoire. Vasari dit que le jeune Giorgione fut si impressionné par le *sfumato* de Léonard de Vinci qu'il l'imita dans toutes ses peintures à l'huile.

FLORENCE OU VENISE ?

Tandis que les Vénitiens deviennent les maîtres de la couleur – ils ne la nommaient pas « couleur » (*colore*), mais « coloré » (*colorito*) –, les Florentins restent ceux du dessin. Léonard de Vinci se montre aussi brillant dans les deux domaines. Il réalise son inimitable *sfumato*, tout en remplissant des milliers de pages de croquis à la mine ou à la plume avec une sûreté de trait que seul un Dürer égalera.

Le papier et l'imprimerie

Si les inventions du papier et de l'imprimerie révolutionnent le livre, elles révolutionnent aussi les arts. Le papier est par définition plus périssable que la peinture ou la fresque, mais il peut néanmoins se conserver pendant des siècles, s'il est de bonne qualité (fabriqué à partir de chiffon). Bien qu'encore très coûteux à la Renaissance, il est un support infiniment moins cher que le papyrus ou le parchemin. Il permet de fabriquer à la fois le cahier (pour les esquisses) et le livre (pour les gravures).

Le dessin

On a dessiné à la plume et à l'encre depuis l'Antiquité, mais aussi à la « mine de plomb », l'ancêtre du crayon. On lui a associé d'autres minéraux tels que craie, pierre noire, graphite, fusain, pastel, sanguine. Chacun permet une couleur et une qualité de tracé particulière. Rapidement, les dessinateurs ont aimé associer « trois crayons » : la pierre noire (schiste argileux noirâtre) pour les traits, les tons froids et les ombres, la sanguine

(argile ferrugineuse rouge) pour la coloration, et la craie blanche pour les lumières. Cette technique s'avère particulièrement intéressante pour les portraits et les nus. Le célèbre autoportrait de Léonard de Vinci avec sa grande barbe a été dessiné à la sanguine sur papier vers 1512.

La gravure

L'invention de la gravure est contemporaine de celle de l'imprimerie (voir [chapitre 12](#)), au milieu du ^{xv}e siècle. Son avantage évident est la possibilité de réaliser des centaines d'exemplaires d'une œuvre ou d'une illustration. Son origine est clairement germanique, d'abord sous forme de xylogravure (gravure sur bois). La surface de la planche de bois est creusée (le dessin étant exécuté à l'envers) de façon à ne laisser en relief que les dessins. Elle est ensuite couverte d'encre et pressée contre la feuille de papier dans une presse mécanique. L'image apparaîtra alors imprimée à l'endroit, comme un texte d'imprimerie.

La xylogravure connaît un très grand succès dès ses débuts, car elle permet d'imprimer des images pieuses ou des cartes à jouer pour un très faible coût. On imprime même des livres uniquement composés de pages gravées, telles les « bibles des pauvres » qui mêlent textes simples et images sur une même « planche ». Les imprimeurs ont l'idée de l'utiliser pour illustrer leurs livres. Les plus célèbres exemples datent de la fin du ^{xv}e siècle. Ce sont le *Livre des chroniques* de Hartmann Schedel, comprenant un millier de gravures colorées à la gouache (imprimé à Nuremberg en 1493, voir [chapitre 19](#), Histoire divine) et *La Nef des fous* de Sebastian Brant, illustrée de 117 gravures en pleine page, dont certaines sont de la main de Dürer, imprimée l'année suivante à Bâle.



Cependant, la qualité des images reste médiocre et

les planches se détériorent très vite. **Dürer**, après avoir publié ses premiers recueils de xylogravures (*La Grande Passion* et *L'Apocalypse*), délaisse cette technique au profit de la gravure sur cuivre (taille-douce). Cette nouvelle technique, dérivée de l'orfèvrerie, est radicalement différente : l'artiste dessine en creusant des sillons sur une feuille de cuivre, dans lesquels l'encre pénétrera, ce qui permet d'obtenir une immense variété d'épaisseurs de traits. Dürer en fera sa spécialité et en deviendra le maître incontesté.

Les arts décoratifs

Les innovations iconographiques de la Renaissance vont se répandre dans tous les domaines des arts dits décoratifs, tels que le mobilier, la marquetterie, la tapisserie, la céramique, le vitrail, etc. Les artistes y introduiront tous les éléments constitutifs de la nouvelle peinture : la perspective, le nu, les grotesques et les scènes mythologiques antiques. On peut en voir un magnifique exemple avec les vitraux commandés vers 1543 par le Connétable Anne de Montmorency pour la galerie de son château d'Écouen. Leurs 44 panneaux illustrent le récit des amours de Psyché et Cupidon, tiré de *L'Âne d'Or* d'Apulée. Ils sont réalisés en grisaille avec des rehauts de jaune d'argent sur verre blanc (voir cahier couleurs 14).

Chapitre 6

La sculpture

DANS CE CHAPITRE :

»

Sculptures éternelles

»

Sculpture et politique

»

Statuaire public ou privé, sacré ou profane

»

Bronze et marbre

L

a sculpture est un art essentiellement destiné à être exposé en public, et il est rare qu'un particulier possède des statues chez lui – sauf les bustes des ancêtres dans les palais princiers. Ces œuvres, de fabrication très coûteuse, ornent en revanche les édifices publics, civils ou religieux et les places des villes. Elles sont avant tout des signes de puissance, car l'éternité de leur matériau symbolise celle de la renommée de leur modèle : saint des églises ou « grand homme ». Quant aux personnages des bas-reliefs sculptés sur les parois des tombeaux, ils espèrent que leur mémoire se perpétuera à travers le regard des générations futures. C'est pourquoi la construction d'un mausolée orné de statues fut, jusqu'à une époque très récente, une obligation de tout chef d'État (les papes n'étant pas les moindres).

Rivaliser avec les Anciens

Les Italiens de la Renaissance vivent entourés de vestiges de sculptures antiques, car toutes les peintures ont disparu. Souvent, on va fouiller soi-même pour tenter de découvrir des trésors. Les plus belles statues sont acquises à prix d'or par les princes, les évêques ou les papes pour décorer leurs salons ou leurs jardins. Les *condottieri* eux-mêmes cherchent à s'en emparer lors de leurs pillages.

Le modèle antique

Pour les contempler, il faut être admis dans les collections privées telles que celles des Médicis à Florence, des Gonzague à Mantoue ou des papes à Rome. Seuls les nombreux bas-reliefs provenant des sépultures romaines restent visibles par le public – par exemple, le long de la via Appia Antica à Rome.

La destruction

Pendant le millénaire qui suit la chute de l'Empire romain (depuis le ^{ve} siècle de notre ère), les matériaux des édifices antiques (le Colisée de Rome, par exemple) servent essentiellement de carrières, faciles d'accès, aux maçons. On utilise les pierres, mais aussi les parties métalliques – la plupart des chevilles de fixation des plaques de la colonne Trajane finissent chez les forgerons. Quant aux statues, comme elles représentent le plus souvent des divinités païennes – généralement nues –, elles sont aussi peu appréciées que les vestiges pharaoniques chez les Mamelouks d'Égypte. Jusqu'au ^{xve} siècle, la principale destination des statues de marbre reste les fours à chaux, comme l'atteste **Raphaël** dans une lettre au pape **Léon X** qui lui a demandé de dresser l'inventaire des ruines romaines, pour leur éviter ce sort fatal. Quant aux bronzes, ils servent – depuis l'Antiquité – à battre monnaie et à fabriquer des armes... puis des cloches après l'avènement du christianisme.

La sauvegarde

Dès le Moyen Âge, certains sculpteurs s'inspirent des « antiques », mais le véritable intérêt archéologique et artistique s'affirme à partir du retour des papes à Rome en 1420.

Martin V et Eugène IV financent des recherches sérieuses pour rendre leur grandeur aux vestiges de la Rome impériale. La plupart de leurs successeurs font de même. On découvre ainsi quelques pièces miraculeusement préservées qui vont révolutionner l'esthétique de la sculpture :

»

La statue équestre en bronze de Marc-Aurèle – on croyait qu'il s'agissait de Constantin, l'empereur converti au christianisme, ce qui lui épargna la destruction. Le pape Paul III la fit installer sur la place du Capitole sur les conseils de Michel-Ange. C'est la seule statue équestre parvenue de l'Antiquité.

»

La colonne Trajane, haute de 40 mètres. Ses frises de marbre, longues de plus de 200 mètres sont l'un des modèles les plus spectaculaires de bas-relief épique. Elles racontent les conquêtes de l'empereur Trajan.

»

Le *Torse du Belvédère* (marbre appartenant au cardinal Prospero Colonna au début du xve siècle). La statue représente le torse et les cuisses d'un homme assis, aux muscles très bien dessinés, qui fascina Michel-Ange.

»

L'*Apollon du Belvédère* (marbre découvert vers 1490 et acheté par Jules II). Il représente le dieu en éphèbe nu appuyé sur la jambe droite avec le bras gauche tendu.

»

La Vénus « Médicis » (*Vénus pudica*). Ce marbre, découvert sans doute au début du

XVI^e siècle, représentant la déesse nue, sortant du bain.

»

Le *Laocoon*, découvert en 1506 et acheté par Jules II.

»

Hercule Farnèse, marbre haut de 3,17 mètres découvert en 1546 dans les thermes de Caracalla. C'est un Hercule nu appuyé pensivement sur sa massue, elle-même recouverte par la fameuse dépouille du lion de Némée.



Anecdote

LES AVENTURES DE LAOCOON

Ce groupe de marbre, particulièrement bien conservé, illustre un épisode dramatique de *L'Énéide* de Virgile.

Au moment où les Troyens s'apprêtent à faire entrer le funeste cheval de bois dans leur ville, Laocoon, prêtre de Neptune, tente de les dissuader par la célèbre phrase : « Je crains les Grecs, surtout lorsqu'ils font des cadeaux » (*Timeo Danaos et dona ferentes*). Alors un serpent gigantesque sort de la mer et emporte le prêtre et ses deux fils. Les Troyens, impressionnés par le présage, décident d'amener le cheval à l'intérieur de la ville.

Lorsque le groupe du *Laocoon et ses fils emportés par un serpent* fut découvert dans les vestiges du palais de Néron à Rome (*Domus aurea*), il manquait le bras droit du père. En 1523, Montorsoli, élève de Michel-Ange, le compléta par un bras tendu dans le

prolongement de l'épaule, selon une posture très pathétique. Cependant, on retrouva le morceau manquant en 1905, et on s'aperçut que son avant-bras était replié. C'est ainsi qu'il est maintenant reconstitué.

Le groupe impressionna tellement ses découvreurs que le pape Jules II l'acheta et le fit installer dans son palais du Belvédère, au Vatican. En 1515, puis à nouveau en 1520, François I^{er} demanda au pape Léon X de lui céder la statue. Celui-ci fit exécuter une copie en marbre par Baccio Bandinelli, mais la garda pour lui. Finalement, le roi de France envoya le Primatice à Rome 20 ans plus tard, pour y exécuter un moulage du fameux groupe.

Les techniques

À la Renaissance, les trois principaux types de sculptures sont exécutés selon des techniques totalement différentes, selon les matériaux utilisés.

La soustraction de matière

C'est la technique la plus connue, dans laquelle le sculpteur travaille le bois ou la pierre au maillet et au ciseau (à la gouge et au burin pour le bois). Cette technique ne s'est jamais perdue en Occident et elle a même connu un développement particulièrement florissant au cours des derniers siècles du Moyen Âge. En témoigne l'extraordinaire richesse des sculptures gothiques ornant les églises. On travaille toute sorte de roches, la plus prestigieuse (et coûteuse) étant le marbre.

Voici quelques précisions de vocabulaire touchant au domaine de la sculpture.

»

Une ronde-bosse. C'est une sculpture en volume complet, que l'on peut regarder de tous les côtés. Son emplacement idéal est sur une place publique ou dans un jardin. Quand elle est érigée sur la paroi d'un édifice, on la place généralement dans une niche.

»

Un bas-relief. Il désigne une sculpture dont le relief n'est pas détaché de son support. On ne peut donc la regarder que d'un seul côté. On l'utilise souvent pour orner la surface d'un mur ou d'une pierre tombale. L'artiste ne dispose que d'une profondeur de quelques centimètres pour dégager ses personnages, ce qui l'oblige à une virtuosité exceptionnelle. Les plus sublimes ont été réalisés par les sculpteurs grecs antiques (les fameuses frises du Parthénon au British Museum par exemple), mais les artistes de la Renaissance ne les connaissaient que par ouï-dire.

»

Un buste. Il s'agit d'un portrait représentant en ronde-bosse la tête et la poitrine de son modèle (mais pas les bras). Il orne agréablement une cheminée ou une console.

»

Un mausolée. C'est un tombeau monumental, une sorte de palais

funèbre.

»

Un cénotaphe. Tombeau vide, il honore un défunt dont le corps se trouve ailleurs. Par exemple celui de Dante dans la basilique Santa Croce de Florence – le poète est inhumé à Ravenne.

L'ajout de matière

C'est le modelage de l'argile, du plâtre ou de la cire, matières molles que l'on fait sécher. Leur point faible est leur fragilité. La Renaissance lui donnera un essor exceptionnel (voir la dernière partie de ce chapitre)

La fonte

Cette technique concerne principalement le bronze, alliage que l'on coule en fusion dans un moule. Elle ne se pratiquait plus en Occident pour les statues. C'est la principale révolution technique de la Renaissance en matière de sculpture. Nous lui consacrons l'avant-dernière partie de ce chapitre.

Tout comme leurs collègues peintres, les sculpteurs de la Renaissance se plaisent à travailler selon les nouvelles exigences de la perspective et du nu. Cependant, les matériaux autant que l'espace utilisés les conduisent sur des voies très différentes.

La perspective

Les principes posés par Alberti et Brunelleschi (voir [chapitre 5](#)) ont de tout autres applications selon que l'on réalise un bas-relief ou une ronde-bosse.

Le bas-relief

Ce type de sculpture partage avec la peinture le fait de représenter des figures dans un décor, et l'ensemble dans un cadre fixe, situé face au spectateur. Tout comme le peintre, le sculpteur peut y créer des effets de distance (de profondeur) en déterminant une série de plans ponctués par les « lignes de fuite » des éléments architecturaux.

Ghiberti

Les sculpteurs de l'Antiquité connaissaient déjà cette technique, comme on le voit par exemple sur les fameuses frises du Parthénon au British Museum. À la Renaissance, ces effets de perspective sont remis à l'honneur par Ghiberti dans ses fameuses « Portes du Paradis » (en bronze) de la cathédrale de Florence.

Donatello

Donatello exécute à la même époque un de ses chefs-d'œuvre en marbre : le bas-relief du *Festin d'Hérode*, visible à Lille (voir ci-dessous).



FIGURE 6-1 : Donatello, bas-relief du *Festin d'Hérode*, 1435, 71 x 50 cm (Palais des Beaux-Arts de Lille).



Il représente la jeune Salomé dansant devant le roi Hérode pour obtenir qu'il fasse décapiter le prophète Jean-Baptiste. La perspective est soulignée

par le pavement rectangulaire du sol au premier plan. On distingue ensuite une dizaine de plans successifs (sur une profondeur « réelle » de quelques centimètres), comprenant principalement :

»

la banquette sur laquelle une femme est assise de dos ;

»

le groupe des soldats parmi lesquels le bourreau appuyé sur son épée ;

»

la table du festin, perpendiculaire à la banquette, face à laquelle Salomé danse ;

»

la façade du temple, à l'intérieur duquel se tient une assemblée ;

»

une galerie d'arcades ouvertes, se prolongeant par la prison ;

»

un mur en angle visible par l'une des arcades ;

»

une seconde galerie d'arcades aveugles au premier étage.

La moitié droite du bas-relief est occupée par un escalier et une passerelle reliant obliquement (« en réalité » perpendiculaire) le sol du premier plan avec le premier étage des arcades. Plusieurs personnages sont représentés dans des postures de torsion multiple du corps : la femme assise sur la banquette (peut-être Salomé horrifiée détournant la tête) ; Salomé dansant (au centre de l'image) – elle serait donc représentée deux fois ; l'homme accoudé à la balustrade de l'escalier. Enfin, Donatello pousse la virtuosité jusqu'à représenter « en abyme » un bas-relief ornant le mur de soutènement du temple.

La ronde-bosse

Pour les vraies « statues », que l'on peut regarder de tous les côtés, les questions de perspective se posent différemment. En effet, c'est la statue elle-même qui est vue « en perspective » par le spectateur.

Une contre-perspective

Si la statue se trouve plus haut que le spectateur (sur la façade d'une église ou sur un socle), elle apparaît déformée, avec des pieds énormes par rapport à sa tête. L'artiste corrigera cet effet en inversant la proportion des membres : il diminuera la taille des pieds et augmentera celle de la tête. Le problème se posera avec force pour les statues équestres (voir plus loin, Les statues équestres) pour éviter que le cavalier ne paraisse ridiculement petit par rapport à sa monture.

C'est la raison pour laquelle les photos du *David* de Michel-Ange prises depuis un point élevé le font paraître très déformé.



FIGURE 6-2 : Michel-Ange, *David* (1501-1504).

Le niveau du spectateur

La plupart des statues des lieux publics sont érigées sur des socles très élevés, souvent beaucoup plus hauts que la statue elle-même. Elles ne respectent donc pas les canons des mesures du corps définis par Alberti ou Dürer.



Les seules statues qui semblent respecter les canons de la perspective et des « vraies » mesures sont celles dont les personnages se trouvent à la même hauteur que le spectateur, par exemple dans les jardins ou sur les fontaines des places publiques.

Le nu

L'idée de sculpter des nus est sans doute venue dans les dernières décennies du ^{xiii}^e siècle de l'observation des sarcophages antiques qui pullulaient en Italie. Les sculpteurs n'avaient qu'une connaissance très vague des thèmes de la mythologie et de la religion romaine antique, si bien qu'ils se plurent d'abord à copier les personnages des bas-reliefs, en les glissant discrètement au milieu de scènes religieuses chrétiennes.

Le premier nu « à l'antique » fut sculpté en marbre par **Nicola Pisano** dans les dernières décennies du ^{xiii}^e siècle sur un bas-relief du baptistère de la cathédrale de Pise. C'était Hercule debout, aisément reconnaissable à la dépouille du lion qu'il porte sur son épaule. Il représentait allégoriquement la Force (*virtus* en latin, raison pour laquelle on dit souvent, à tort, qu'il représente la Vertu).

Un siècle plus tard, on vit Adam faire jouer sa musculature d'athlète nu dans les scènes de *La Création du monde* (Jacopo della Quercia, bas-reliefs en marbre du portail de San Petronio à Bologne) et Ève jaillir tout aussi nue de la côte d'Adam, telle Vénus sortant de la mer sur les « Portes du Paradis » de Ghiberti à Florence. Les petits garçons nus (*putti*) étaient aussi fort prisés pour figurer les anges.

Le nu masculin

Les sculpteurs antiques donnaient largement la préférence aux nus masculins, si bien qu'il s'en est conservé beaucoup plus que de nus féminins, lesquels ne furent découverts que tardivement, telle la *Vénus Médicis*. Les uns comme les autres se distinguent de façon nette selon l'âge des sujets représentés : enfants, adolescents adultes ou vieillards.



Le premier sculpteur marquant du nouveau style est le Florentin Donatello (1386-1466), qui ne sera surpassé que par son compatriote Michel-Ange. Son amitié avec Brunelleschi est célèbre (voir chapitre suivant sur Brunelleschi architecte). « À son époque, écrit Vasari, les antiquités n'étaient pas encore exhumées, exception faite pour les colonnes, les sarcophages et les arcs de triomphe. » Les deux jeunes Florentins allèrent donc séjourner plusieurs mois à Rome pour y déterrer des vestiges et les dessiner.

De l'éphèbe...

Donatello fond vers 1430 le premier nu masculin grandeur nature en bronze réalisé depuis l'Antiquité. Il représente David, le célèbre jeune berger – et futur roi d'Israël –, dont la Bible raconte qu'il tua en combat singulier le géant Goliath d'un coup de fronde (Florence, au Palais du Bargello).

Donatello en fait un jeune éphèbe entièrement nu, mais coiffé d'un casque, avec un pied posé sur la tête décapitée de Goliath, ce qui lui donne un déhanchement très érotique.



FIGURE 6-3 : Donatello, *David* (1432).



Vasari écrit : « Cette figure est si semblable à la réalité dans sa vivacité et sa délicatesse qu'il semble impossible aux artistes qu'elle n'ait pas été moulée sur un homme vivant. » Il mesure 1,58 mètre, si bien que sa taille est réellement celle d'un adolescent – et il se peut que l'hypothèse de Vasari soit juste, si l'on en croit ses dires à propos du moulage en plâtre sur le vivant (voir plus loin, Les plâtres et les cires de Verrocchio).



LES ÉPHÈBES

Ce terme grec désigne les garçons appartenant à la classe d'âge entre la puberté et la fin du service militaire, c'est-à-dire avant le mariage – toujours sveltes et imberbes. Apollon et David sont des éphèbes, ainsi que souvent les satyres.

Son élève **Verrocchio** (1435-1488) tentera de l'égalier 30 ans plus tard avec un nouveau *David* de bronze – la tradition affirme qu'il prit pour modèle Léonard de Vinci adolescent. Le garçon est nettement plus petit (1,20 mètre), nu-tête et habillé en page, mais il tient la même pose, en appui sur la jambe droite et la main gauche appuyée sur la hanche.

Michel-Ange s'attaque lui aussi à ce symbole du nu masculin jeune, avec cette fois un *David* monumental de marbre, haut de plus de 4 mètres, qu'il achève en 1504. Il utilise un bloc de marbre de Carrare entamé depuis 50 ans par plusieurs sculpteurs successifs, qui ont tous déclaré forfait devant les difficultés techniques.



« Ce qu'il réalisa, écrit Vasari, fut un prodige comme rendre la vie à un mort. » La statue devint un symbole de la défense des libertés républicaines contre la tyrannie (Goliath représentant les Médicis qui avaient été chassés du pouvoir 10 ans auparavant). Les Florentins le surnommaient *Le Géant*.

Une génération plus tard (1545), **Benvenuto Cellini** traitera à son tour l'éphèbe nu en bronze sous une forme rappelant fort le chef-d'œuvre de Donatello. David y devient le héros païen Persée, haut de plus de 3 mètres. Il lui est commandé par le duc de Florence Cosme le Jeune pour être triomphalement installé entre la *Judith* de Donatello et le *David* de Michel-Ange sur la piazza della

... à l'homme dans la force de l'âge

Contrairement à David ou Apollon qui sont représentés comme des éphèbes, Hercule est un homme d'âge mûr, très musclé et généralement barbu –, encore que celui de Pisano (la Force) soit un éphèbe. La richesse du cycle de ses « travaux » lui vaut d'être un personnage de prédilection pour les sculpteurs.



À retenir

Le *Laocoon* de la villa de Néron est l'un des exemples antiques les plus célèbres de ce type de nu (voir plus haut, Les aventures de Laocoon).



Portrait

Baccio Bandinelli est l'émule et le concurrent acharné de Michel-Ange à Florence. Vasari, qui le déteste, affirme qu'il détruisit les cartons de *La Bataille de Cascina* que le maître avait laissés à la Seigneurie. Léon X lui commande un *Hercule et Cacus* colossal en marbre, dont Vasari dit qu'il ressemble à « un sac de melons ». C'est Bandinelli qui copie le *Laocoon* à la demande de François I^{er}. Il remportera le concours de la Fontaine de Neptune, mais mourra avant son exécution, si bien qu'elle sera achevée par Ammanati (voir plus loin).



À retenir

La représentation allégorique du pouvoir divin sur un mode « paternel » va amener de nombreuses représentations de Jupiter et Neptune sous les traits d'hommes âgés, mais encore vigoureux. Chaque ville qui se respecte aura dorénavant sa *Fontaine de*



FIGURE 6-4 : Dieu marin ornant la Fontaine Pretoria de Palerme, 1554 (cliché de l'auteur).

Quant au *Moïse* de Michel-Ange (voir plus loin), bien qu'habillé, il montre une anatomie très savante : outre l'imposante musculature de ses bras nus, il remonte avec sa main gauche les plis de sa tunique pour dévoiler sa jambe droite. Sa jambe gauche est subtilement repliée pour donner une impression de mouvement retenu.

Les vieillards nus, tels les silènes, sont plus rares, mais ils garantissent un effet de grotesque qui met en valeur la beauté des personnages jeunes.

Le nu féminin

Tout comme en peinture, le nu féminin n'apparaît sculpté qu'à l'extrême fin du xv^e siècle – exceptées quelques Ève au Paradis et l'étonnante *Acca Laurentia portant Romulus et Rémus* de **Jacopo della Quercia** (vers 1420, qui ressemble à s'y méprendre à une Vierge Marie avec l'enfant Jésus et Jean-Baptiste).



FIGURE 6-5 : *Jacopo della Quercia*, *Acca Larentia*, 1414-1419 (Sienne, Palazzo pubblico).

De l'adolescente...

Les thèmes des nus féminins se répartissent entre les deux extrêmes de la pudeur et de l'érotisme – la première étant souvent le prélude au second. La pudeur est généralement figurée par les « Grâces » et les divinités supposées chastes comme la sage Minerve ou la sauvage Diane. Les nymphes (en grec, une *nymphè* est une fille à marier) sont des vierges, dont la sensualité est surtout soulignée par la présence de leurs partenaires, les satyres. Michel-Ange sculpte en 1526 une *Aurore* nue couchée sur le tombeau de Laurent de Médicis et une *Nuit* sur celui de Julien de Médicis.

... à la femme féconde

Vénus est par définition une divinité érotique, donc

jeune, mais aussi maternelle lorsqu'elle est accompagnée de son fils Cupidon. Les innombrables conquêtes érotiques de Jupiter sont elles aussi des femmes jeunes, mais rarement des adolescentes (Léda ou Alcmène sont des reines). **Benvenuto Cellini** fondra un médaillon en or de *Léda et le cygne* en 1520.

Les allégories politiques ou morales (la Justice, la Sagesse, ou simplement la Ville) sont généralement des femmes d'âge mûr, signe de sagesse. Elles sont rarement nues, mais doivent néanmoins, en tant que matrones fécondes, montrer une poitrine et des hanches généreuses que soulignent les drapés de leurs péplums.



FIGURE 6-6 : Jean de Bologne, Fontaine de Neptune à Bologne, 1565.

Bartolomeo Ammannati (1511-92) est un proche de Vasari. Il se forme auprès de Baccio Bandinelli et se fait rapidement connaître par ses marbres – il exécutera en 1544 un *Hercule* haut de 9 mètres à Padoue pour le musée abritant les collections et la bibliothèque du juriste humaniste Marco Mantova Benavides. Il réalisera de nombreuses commandes publiques à Florence et à Rome. Il est considéré comme un des maîtres du style « maniériste »,

comme le montre sa *Léda* (1536), sans doute inspirée d'une œuvre perdue de Michel-Ange.



FIGURE 6-7 : Bartolomeo Ammannati, *Léda et le Cygne*, 1535 (Florence, Musée du Bargello).



Le goût des nus féminins grandeur nature s'affirmera vraiment dans la seconde moitié du xvi^e siècle avec des émules de Michel-Ange, notamment **Jean de Bologne**, connu pour *Vénus* (marbre, 1575, Florence, jardin de la Groticella), *Déjanire enlevée par le centaure Nessus* (bronze, 1576, Musée du Louvre) et *L'Enlèvement des Sabines* (marbre, 1580, Florence, piazza della Signoria).

Vénus, Diane, les Grâces et les Nymphes viendront par légions décorer les fontaines et les jardins des siècles suivants.

Du religieux au politique

La quasi-totalité des statues médiévales étaient des commandes religieuses. À la Renaissance, ces commandes ne diminueront pas (sauf dans les pays protestants).

La gloire de l'Église

Évêques et abbés continuent à passer commande d'innombrables statues et bas-reliefs pour orner les

portails, les baptistères, les chaires, les piliers et les balustrades des églises.

Saints, Christs, Vierges

Chaque église est dédiée à un saint, dont la statue sera érigée à la place d'honneur, généralement sur la façade. Les saints sont représentés porteurs de leurs attributs symboliques traditionnels (sainte Catherine et sa roue dentée, saint Pierre et sa clé, etc.). Dieu est un vénérable vieillard barbu et la Vierge Marie est omniprésente, car son culte s'est fortement développé au cours du Moyen Âge.



STATUE ET SACRÉ

Les statues ont toujours eu une fonction religieuse essentielle. On les considère comme représentant les divinités ou les saints et il est peu de cultes qui ne vénèrent des statues (sachant que les théologiens chrétiens ont toujours repoussé à hauts cris l'accusation d'idolâtrie en affirmant qu'ils ne rendaient pas un culte à la statue, mais à la divinité qu'elle représentait – nuance !).



Aucune église ne peut se concevoir, qui ne possède au-dessus de son « maître-autel » une statue du Christ crucifié, si possible grandeur nature.

Gisants

Les fidèles les plus fortunés ont le droit d'être

enterrés dans les églises et ils rivalisent de luxe pour réaliser leurs « gisants » sculptés, souvent fort réalistes. S'ils en ont les moyens, leurs tombes deviennent de véritables mausolées (pour les princes, les rois ou les papes). Toutes ces sculptures religieuses sont rehaussées à la peinture et fréquemment dorées.

Le prestige des hommes

La nouveauté est l'apparition de statues « politiques » commandées par les princes et les communes pour orner les palais et les espaces publics.

Une fois de plus, c'est de l'Antiquité gréco-romaine que vient le modèle. Les statues ont une fonction civique (honorer les personnages importants) et politique (représenter ceux à qui l'on doit respect, pour ne pas dire vénération). Elles ont même leur place dans l'espace de la distraction publique, sur les forums, les théâtres, les thermes, les jardins et autres lieux de déambulation des citoyens.

Les sculpteurs de la Renaissance voient s'ouvrir à eux de nouveaux champs pour exercer leurs talents, car les princes veulent maintenant que leur statue trône en bonne position dans leur capitale, et leur mausolée dans la cathédrale.

Les autorités municipales veulent, elles aussi, orner les édifices et places publiques de statues célébrant leurs « grands hommes ». On votera des budgets spéciaux pour élever des statues à la mémoire des libérateurs. L'importance de ce marché est attestée par le chapitre que Dürer consacre aux colonnes, socles et statues des places publiques dans son traité de géométrie (1532).

Le sculpteur va travailler pour l'urbanisme, mais aussi pour l'architecture privée, car les couloirs des palais vont recevoir les bustes des grands ancêtres. Les nouveaux marchés de la sculpture s'avèrent inépuisables.



La plupart des sculpteurs exécutent des commandes religieuses autant que politiques.

Les « grands hommes »

L'admiration pour les « hommes illustres » antiques et modernes est une source intarissable de modèles pour les sculpteurs. On représentera, sculptés dans des niches sur les façades, les grands médecins dans les hôpitaux, les grands juristes dans les tribunaux, les grands législateurs dans les palais communaux, les grands acteurs et dramaturges dans les théâtres.

Les bustes à l'antique font leur apparition, parfois en marbres bi- ou tricolores. Ils peuvent se placer plus aisément à l'intérieur des édifices, par exemple sur une console, une cheminée ou dans une bibliothèque. Toutes les familles nobles orneront leurs entrées et leurs salons des bustes de leurs ancêtres prestigieux.



LES 36 STATUES DU TEATRO OLIMPICO

La scène du Teatro Olimpico de Vicence, conçu par Palladio (voir [chapitre 8](#)) est ornée de pas moins de 36 statues en pied, de 17 bas-reliefs et de 8 statues de frontons.

Les statues équestres

Les statues politiques les plus spectaculaires sont les statues équestres, prodiges d'habileté technique. Les cités les plus riches vont pouvoir honorer leurs

grands capitaines, en leur faisant ériger des statues équestres à la manière des empereurs romains. Les meilleurs sculpteurs qui s'illustreront dans ce genre sont **Donatello**, **Verrocchio** et **Jean de Bologne**. **Léonard de Vinci** s'y essayera, mais son œuvre ne sera jamais achevée (voir plus loin, La folie des grandeurs).

Le seul modèle antique connu est le *Marc-Aurèle* que l'on peut admirer à Rome, mais personne n'a encore réalisé de bronze d'une telle dimension (4,50 mètres de haut). Donatello y parviendra le premier.



FIGURE 6-8 : Donatello, *Le Gattamelata*, 1446-1450, statue équestre en bronze (Padoue, piazza del Santo).

Donatello connaît déjà la célébrité grâce à son *David* (voir ci-dessus) et à plusieurs autres grands bronzes, tel *Judith tranchant la tête d'Holopherne* haute de près de 2,50 mètres (piazza della Signoria de Florence). Les doges de Venise lui commandent alors une statue équestre en bronze du chef de guerre Gattamelata (la Chattemite) grandeur nature. Il relève le défi et achève l'œuvre en 1453 à Padoue où elle est érigée sur un socle haut de 7 mètres. Le *condottiere* est représenté en armure, la tête nue.



Vasari écrit de Donatello : « En faisant sentir la présence du nu sous les drapés, il démontrait sa volonté de redécouvrir la beauté antique restée cachée depuis tant d'années. »



Cette première statue équestre de la Renaissance aura une nombreuse postérité, et les princes n'auront de cesse de se faire représenter dans cette pose conquérante – en France, Henri IV, Louis XIII (place des Vosges à Paris) et Louis XIV (place des Victoires à Paris) auront leur statue équestre, les deux derniers cultivant le fantasme de la gloire antique jusqu'à se faire représenter en armure romaine, tels de nouveaux Césars. Les émules les plus talentueux de Donatello seront Verrocchio et Jean de Bologne.

Quarante ans plus tard, **Verrocchio** rivalise, en effet, à nouveau avec son maître en réalisant la statue équestre du Colleone, un autre *condottiere* vénitien. Il meurt alors que le bronze n'a pas encore été coulé, mais son collègue vénitien Leopardi achèvera le chantier 8 ans plus tard (1496). La statue sera érigée devant la Scuola San Marco de Venise.

Au ^{xvi}e siècle, le sculpteur français **Jean de Bologne** (né à Douai en 1508) s'installe à Florence en 1557. Il échoue au concours de la Fontaine de Neptune, mais gagne celui du bronze équestre de Cosme le Jeune, qu'il achèvera en 1598 (Piazza della Signoria). Il retournera ensuite en France, à la cour de Catherine de Médicis qui lui passera commande de la statue équestre de Henri IV (détruite pendant la Révolution).

De l'Italie à l'Europe

En Italie, les palais des gouvernements communaux et les places attenantes deviennent les lieux privilégiés de la mise en scène du pouvoir politique. On y organise les entrées princières, mais aussi les carnavales et autres réjouissances civiques – y compris les bûchers.

Florence, capitale de la sculpture politique

La seigneurie de Florence, qu'elle soit dominée par la faction républicaine ou ducale, profite de chaque révolution politique pour installer des statues à la gloire des vainqueurs du moment. Les œuvres sont signées par ses plus glorieux sculpteurs, tels Donatello, Michel-Ange, Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini, Bartolomeo Ammanati, Jean de Bologne. Cette tendance à utiliser la sculpture comme affirmation politique sera renforcée avec le retour des Médicis au pouvoir et fera école dans toute l'Europe « classique ».



Précision

L'ASSEMBLÉE DES SCULPTEURS DE LA PIAZZA DELLA SIGNORIA

David, ainsi que *Judith* et *Holopherne* de Donatello, y sont érigés sous Laurent de Médicis. *David* de Michel-Ange célèbre la chute des Médicis. *Hercule et Cacus* de Baccio Bandinelli (1534) célèbre leur retour. *Persée* de Cellini est installé en 1548 par Cosme le Jeune. La *Fontaine de Neptune* d'Ammanati sera le joyau des noces de Francesco de Médicis avec Anne d'Autriche (1565). Ils seront rejoints par la

statue équestre de *Cosme le Jeune* et *L'Enlèvement des Sabines* par Jean de Bologne (1498). Le *David* de Verrocchio se trouve au palais du Bargello.

Le marché de la Contre-Réforme

Comme les peintres, les sculpteurs italiens feront école à travers l'Europe. À partir du concile de Trente, la Contre-Réforme (voir [chapitre 18](#)) provoquera un accroissement considérable de la demande de sculptures religieuses « baroques » pour combattre l'iconoclasme des luthériens.



LES ICONOCLASTES

Ce terme grec désigne les « destructeurs d'images ». C'est un courant dont les origines sont à chercher dans le judaïsme et qui s'est développé aussi bien dans le christianisme que dans l'islam. Il consiste à interdire toute représentation de Dieu (comme sacrilège) et des saints (comme idolâtrie déguisée). Les réformés protestants ont ainsi éliminé de leurs temples la quasi-totalité des images qui encombraient les églises catholiques (et orthodoxes), ce qui donne à leurs lieux de culte cet aspect austère si caractéristique.

En France

La cour des rois de France du ^{xvi}e siècle est une grande consommatrice d'artistes italiens (voir [chapitre 3](#)). Elle encourage les Français qui désirent se mettre au goût nouveau, tels les sculpteurs **Jean**

Goujon (1510-1566) et **Germain Pilon** (1528-1590). Ce dernier sera le sculpteur officiel de la cour pendant un demi-siècle.



FIGURE 6-9 : Jean Goujon, *Nympe de la Fontaine des Innocents* à Paris, 1549 (cliché de l'auteur).

Les Français assimilent si bien le nouveau style que Jean de Bologne deviendra lui-même l'un des maîtres sculpteurs de Florence sous Cosme le Jeune.



Pour les Italiens, l'imitation de l'antique signifiait la recherche et la copie des véritables vestiges romains, sur place ou dans les collections des riches amateurs. Les artistes vivant au-delà des Alpes n'ont pas cette possibilité, car les vestiges romains sont infiniment plus rares en France, en Allemagne ou en Angleterre, qu'en Italie. Faute de pouvoir copier l'antique, les sculpteurs européens devront souvent se contenter de copier l'italien – généralement à

partir de gravures, telles celles de **Dürer**. La pénétration du goût antique au nord des Alpes sera également ralentie par l'omniprésence des sculptures gothiques dans les édifices religieux.

Michel-Ange : la synthèse de la sculpture

Après Donatello, Michel-Ange s'impose comme le meilleur sculpteur de son temps. Ses contemporains ont jugé qu'il dépassait tous ses rivaux par sa capacité à traduire l'énergie et les sentiments de ses personnages par la seule puissance de l'anatomie des corps et des attitudes. L'expressivité du corps atteint chez lui un tel degré que le religieux se distingue à peine du profane dans ses œuvres, y compris ses fresques – ce qui lui sera évidemment reproché par ses ennemis.

En matière de style, il marque un point central dans l'histoire de la sculpture, car ses confrères, concurrents ou disciples, se définiront par rapport à lui – les « maniéristes » cherchant à aller encore plus loin que lui dans le jeu des déformations anatomiques.



Né en 1475, **Michel-Ange Buonarroti** entre comme apprenti dans l'atelier de Ghirlandaio à Florence et étudie les sculptures antiques dans les collections de Laurent de Médicis. Il quitte Florence lors de la révolution de Savonarole. Cinq papes successifs s'attachent ses services : Jules II, Léon X, Clément VII, Paul III et même le puritain Pie IV. Chacun d'entre eux lui passe commande d'ouvrages monumentaux, dont l'ampleur même empêche leur achèvement.

Dès 1506, il se brouille avec Jules II, mais est contraint à la soumission. Il devra achever la fresque de la *Création* à la chapelle Sixtine, puis la

statue colossale de bronze du pape à Bologne.

Après le Sac de Rome de 1527, les Florentins se soulèvent à nouveau contre la domination des Médicis. Michel-Ange, républicain convaincu, est l'un des principaux artisans des défenses de la ville. Lorsqu'elle est livrée par trahison, il s'enfuit à Rome où il passera le reste de sa vie au service des papes successifs.

Il a déjà 60 ans lorsque le pape Paul III lui commande les fresques du *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine (1535). À 72 ans, il est nommé architecte en chef chargé d'achever la construction de Saint-Pierre de Rome.



La trentaine de sculptures laissées par Michel-Ange montre sa préférence marquée pour le marbre. Si ses rares bronzes ont disparu, on a néanmoins établi, en 2014, avec une grande probabilité que deux statues de *Bacchants chevauchant des panthères* étaient de sa main (Cambridge, Fitzwilliam Museum).

Œuvres profanes

Ses œuvres de jeunesse montrent son excellence pour les sujets païens, tels *Cupidon*, *Adonis mourant* ou *Bacchus ivre* (ce dernier a été pris à l'époque pour un véritable antique). Sa célébrité lui vient avec le *David* (voir plus haut), une œuvre dont le contenu est apparemment religieux. Cependant, cette commande de la République de Florence est immédiatement comprise comme un symbole politique. Le jeune David tuant le géant Goliath et libérant le peuple hébreu représente la jeune République chassant les tyrans Médicis et libérant le peuple florentin.

Le bronze colossal de Jules II du portail de la cathédrale de Bologne (perdu) n'est pas moins

politique, célébrant la reconquête de la Romagne par le pontife, même si le pape disait n'y voir qu'une victoire de l'Église.

Ennemi juré des Médicis, Michel-Ange sera néanmoins contraint par le pape Clément VII de réaliser pour eux à Florence le mausolée destiné à recevoir les sépultures de Laurent le Magnifique, de son fils Julien, de son petit-fils Laurent et de son frère Julien. Il ne terminera que ceux de Julien et de Laurent, dans la « Nouvelle Sacristie » de la basilique San Lorenzo.



Ces mausolées sont également des œuvres politiques, même si leur contenu iconographique est globalement religieux – y compris celui de Jules II – puisqu'ils ne célèbrent que la puissance et la gloire des défunts commanditaires.

Œuvres religieuses

La quasi-totalité des œuvres de Michel-Ange ont des sujets religieux, puisqu'il a travaillé presque exclusivement pour les papes à partir de 1505. Il y privilégie toujours le travail sur les nus, principalement masculins, au grand scandale de ses ennemis qui le dénoncent comme homosexuel et impie.

Les plus célèbres sont la série des quatre *Pietà*. La plus ancienne, à Saint-Pierre de Rome, montre une Vierge Marie « grandeur nature », jeune, au visage impassible. Elle porte le cadavre d'un Jésus nettement plus âgé qu'elle. Michel-Ange exécutera les trois autres *Pietà* (*Rondanini*, *Palestrina*, aux quatre figures) à la fin de sa vie. Le cadavre de Jésus y est présenté verticalement, dans une posture très réaliste, soutenu par les autres personnages debout.

LA PIETÀ

C'est un sujet religieux qui fut souvent traité à la fin du Moyen Âge. *Pietà* signifie en italien : la pitié, c'est-à-dire la compassion. Elle représente la Vierge Marie assise, portant sur ses genoux le cadavre de son fils Jésus descendu de la croix après sa mort. Elle est le pendant symbolique des *Vierges à l'Enfant*, également assises, qui portent Jésus enfant.

Moïse

Cette statue monumentale est aussi célèbre que les fresques de la Sixtine.

Le fameux *Moïse* a des proportions colossales (2,35 m assis). Si le même personnage était debout, il dépasserait largement trois mètres.



FIGURE 6-10 : Michel-Ange, *Moïse*, 1513-1515.

Vasari, qui tient à se présenter lui-même comme le disciple de Michel-Ange, lui consacre la plus longue de toutes ses *Vies*. Il décrit ainsi le *Moïse* :



Anecdote

UN MAUSOLÉE PHARAONIQUE

Jules II veut se faire bâtir un mausolée égalant ceux des empereurs romains. Michel-Ange lui propose un vaste édifice voûté (11 × 7 m, hauteur : 8 m), orné d'une quarantaine de statues sur trois niveaux. « Dans l'intérieur de forme ovale, on circulait comme dans un sanctuaire et au milieu se trouvait le cercueil du pape » (Vasari). Le pontife verse une importante avance d'argent, incluant l'extraction et le transport du marbre depuis Carrare. Mais le chantier est retardé à cause de conflits incessants entre le sculpteur et ses rivaux Raphaël et Bramante, si bien que Jules II meurt sans le voir achevé. Ses héritiers harcèlent Michel-Ange pendant 30 ans pour qu'il le termine. L'affaire se terminera par un compromis et ils devront se contenter d'une façade seule, nettement moins imposante, qui se trouve dans l'église Saint-Pierre-aux-Liens de Rome. Elle comprend le célèbre *Moïse*, ainsi que *Léa* et *Rachel*. Quelques autres statues destinées au monument sont aujourd'hui dispersées dans divers musées : *L'Esclave mourant* et *L'Esclave rebelle* (Musée du Louvre) *Le Génie de la Victoire* (Florence, palazzo Vecchio), *Quatre esclaves* (Florence, Galleria dell'Accademia).



« Il termina le Moïse de marbre de cinq brasses de haut dont aucune statue moderne n'égalerait la beauté, et l'on peut en dire autant des antiques. Assis dans une attitude pleine de dignité, il pose un bras sur les Tables [de la loi] qu'il soutient d'une main. De l'autre il tient sa longue barbe déroulée. Elle est réalisée dans le marbre de telle sorte que les fils, si difficiles à sculpter, sont d'une extrême finesse de réalisation, mousseux, souples, effilés, comme si par impossible, le ciseau était devenu pinceau » (*Vie de Michel-Ange*).

La révolution du bronze

La sculpture par « soustraction de matière » n'avait jamais cessé d'être pratiquée, et les statues de bois et de pierre se comptaient par milliers dans les églises gothiques. Le bronze, en revanche, avait pratiquement disparu au Moyen Âge, sauf pour les objets de petites dimensions.

La prouesse technique

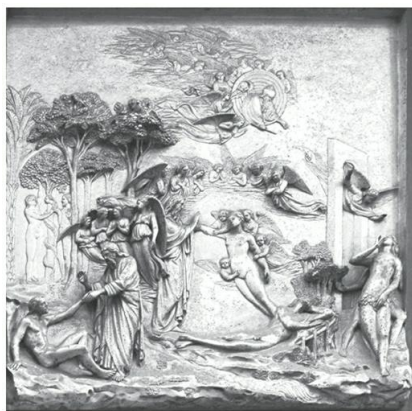
Dans l'Antiquité, le bronze avait pourtant été le matériau noble de la sculpture, en raison de l'extraordinaire difficulté de sa technique et aussi parce qu'on pouvait le colorer et lui donner l'aspect de l'or. Enfin, les personnages en bronze représentés debout tenaient aisément sur leurs pieds, sans avoir besoin de l'artifice d'un point d'appui factice tel un tronc d'arbre, indispensable aux statues de marbre. Les originaux des statues antiques étaient en bronze (seules les copies étaient en marbre). On estimait le coût d'un bronze à environ dix fois celui du même sujet en marbre.

La fonte du bronze est un exploit technique, par surcroît fort dangereux, car le métal est fondu à plus de 1 000 degrés et il se produit souvent des explosions lors de l'expulsion des gaz comprimés entre les moules et les contre-moules au moment de la coulure. De plus, les sculpteurs de la Renaissance augmentent la difficulté, car ils tiennent absolument à réaliser les grands bronzes d'un seul jet, ce qui rend le résultat souvent problématique. Leurs collègues de l'Antiquité se contentaient de mouler chaque partie de l'œuvre séparément (bras, jambes, torse, tête, etc.) et de les assembler ensuite par soudure.

On rivalise d'invention pour réhabiliter cette technique (nommée « cire perdue »), tant pour les bas-reliefs (par exemple pour décorer les portes des églises) que pour les statues.

Les bas-reliefs

Le premier ouvrage important en bronze est exécuté par **Nicola Pisano** vers 1336 : 28 médaillons en bas-relief pour orner la double porte sud du baptistère de la cathédrale de Florence, illustrant la vie de Jean-Baptiste. Ce chantier l'occupera pendant 22 ans.





LE CONCOURS DES PORTES DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE

En 1401, un concours fut organisé pour décorer de la même façon la double porte nord. Sept candidats, parmi lesquels **Jacopo della Quercia**, **Brunelleschi** et **Ghiberti**, présentèrent des modèles en cire. Ce dernier l'emporta à l'unanimité. Il mit 20 ans à le réaliser, mais le résultat fut si magnifique qu'on lui confia la commande de la double porte est. Il y passa encore 25 années. Ses 10 panneaux représentent des scènes de l'Ancien Testament, avec des nus dans des décors architecturaux en perspectives d'une étonnante complexité. On les baptisa bientôt « Portes du Paradis », car Vasari rapporte qu'en les voyant, Michel-Ange aurait dit : « Ces portes sont si belles qu'elles conviendraient véritablement au Paradis ! » Chaque porte pèse plus de 4 tonnes et l'ensemble coûta 22 000 florins.

La folie des grandeurs

Le bronze permet de réaliser des statues équestres disposant de faibles points d'appui. Après les succès de Donatello et Verrocchio, tous les princes en réclament.

La mémoire de Francesco Sforza

Ludovic le More, tyran de Milan, n'est pas en reste et il veut faire couler une statue à la mémoire de son père Francesco Sforza. Il en confie la réalisation au jeune prodige Léonard de Vinci.



LE CHEVAL DE BRONZE DE LÉONARD DE VINCI

La statue commandée par Ludovic le More à Léonard de Vinci devra surpasser toutes les statues antiques et modernes de ce type, car le cheval seul dépasserait 7 mètres de haut. L'ensemble aurait la hauteur d'une maison de deux étages et serait placé dans la cour du château de Milan, à une quarantaine de mètres de l'entrée principale. Pour avoir la meilleure vue, l'observateur devrait se reculer encore d'une vingtaine de mètres. Mais sa réalisation pose des problèmes techniques considérables, car le moule doit être enterré pour assurer son isolation thermique, et Léonard veut que la statue soit fondue en une seule pièce.

Il imagine d'enterrer le moule verticalement, mais on atteint la nappe phréatique, ce qui risque d'empêcher le refroidissement homogène du métal en fusion. Il envisage alors de le coucher horizontalement, en installant un four à chaque coin, de façon à ce que le bronze liquide puisse atteindre simultanément les extrémités des pattes et de la queue avant de refroidir. Le moule en terre cuite sera terminé au bout de neuf années de recherches et d'essais.

Il est exposé au public en 1493, mais l'invasion française, l'année suivante, fait

que le bronze prévu sert à fondre des canons destinés à la défense de la ville. Le chef-d'œuvre ne sera jamais exécuté.

La mémoire perdue de Jules II

Le pape Jules II, qui vient de conquérir Bologne, oblige Michel-Ange à réaliser sa statue colossale en bronze (1508), qui est placée sur la façade de la cathédrale San Petronio. Mais lorsque les Bolonais retrouvent leur indépendance (1511), ils abattent la statue. Le duc de Ferrare Alphonse d'Este se l'approprie pour en faire un canon, qu'il baptise par dérision *La Giuliana* (La Julienne).

Les arts du modelage

Si les grandes statues de marbre et de bronze frappent les imaginations, elles ne constituent qu'une partie relativement restreinte de la production des sculpteurs. La plupart d'entre eux gagnent leur vie en vendant des œuvres beaucoup plus modestes, modelées dans des matières plus faciles à travailler que le bronze et le marbre. « Que de sculpteurs se sont épuisés au travail ! » écrit Vasari, avant de raconter comment certains sculpteurs ont réalisé des fortunes avec la terre cuite, le plâtre et la cire.

Les terres cuites de Luca della Robbia

La technique de la terre cuite émaillée était connue depuis l'Antiquité, mais personne n'avait eu l'idée de l'appliquer à la sculpture. Le Florentin Luca della Robbia, après des débuts prometteurs comme sculpteur de marbre et de bronze, jugea, vers l'âge de 40 ans, que l'effort fourni était sans commune mesure avec le profit réalisé.

Comment faire fortune sans se fatiguer



Citation

« Considérant, aux dires de Vasari, que la terre se travaille facilement et sans grande fatigue et qu'il ne manque que le moyen de conserver les œuvres une fois qu'elles étaient faites », il mit au point la formule d'un vernis émaillé constitué « d'un mélange d'étain, de terre d'antimoine et d'autres minéraux et mixtures cuits au feu dans un four spécial », grâce auquel « on rendait l'œuvre en terre presque éternelle. » Il trouva ensuite le moyen de les colorer, notamment d'un bleu et d'un blanc magnifiques. Ses nouvelles œuvres plurent immédiatement et les Médicis lui en passèrent commande pour décorer leurs palais.

Une industrie d'art



Citation

Ne pouvant faire face aux commandes, Luca s'associa avec ses frères pour créer un atelier spécialisé qui produisit pendant quatre générations des terres cuites émaillées de toutes dimensions. Les moules leur permettaient de produire les pièces par centaines, voire par milliers. « La renommée de ces œuvres se répandit non seulement en Italie, mais par toute l'Europe, écrit Vasari. La demande était si grande que les marchands florentins passaient sans cesse des commandes à Luca pour son plus grand profit et en envoyaient dans le monde entier. » L'atelier produisit notamment de très grands médaillons destinés à la décoration des façades des édifices (voir cahier couleurs 15)

Les plâtres et les cires de

Verrocchio

Vasari raconte également comment Andrea Verrocchio fut à l'origine de deux techniques originales de sculpture, fort lucratives elles aussi.

Les moulages



« Andrea aimait beaucoup faire des moulages avec ce plâtre spécial que l'on obtient d'une pierre tendre tirée des carrières de Volterra, de Sienne et de beaucoup d'autres endroits d'Italie. Cette pierre, cuite directement au feu, pilée et délayée dans l'eau tiède, devient si malléable qu'elle prend la forme qu'on veut. Ensuite, elle se raffermie et durcit à tel point que l'on y peut couler des personnages entiers. Andrea avait l'habitude de faire, par ce procédé, des moulages d'après nature de mains, pieds, genoux, bras, jambes, torses, qu'il gardait sous les yeux et pouvait commodément copier. »

Les moulages de plâtre eurent une fortune prodigieuse dans tous les ateliers d'artistes. Cependant, Verrocchio leur trouva aussi un débouché commercial inattendu. Vasari ajoute : « C'est à partir de ce moment qu'on commença à faire des moulages mortuaires à peu de frais. On voit dans toutes les maisons de Florence, sur les cheminées, les portes, les fenêtres et les corniches, une infinité de tels portraits, si naturels, si bien faits qu'ils semblent vivants. Cet usage s'est perpétué jusqu'à nos jours, ce qui a bien facilité notre tâche en nous fournissant les portraits de personnages que nous voulions représenter dans les scènes qui décorent le palais du duc Cosme. »

Les cires



Vasari, encore : « Verrocchio s'était lié d'amitié avec Orsino, modelleur de cire florentin, très avisé en son art, et il lui montra comment il pourrait y exceller. À l'occasion de la mort de Julien de Médicis et du péril auquel échappa son frère Laurent, blessé à Santa Maria del Fiore [lors de la conjuration des Pazzi en 1478], plusieurs portraits de celui-ci furent exécutés en différents endroits sur l'ordre de ses amis et de sa famille, en action de grâce à Dieu qui l'avait sauvé. Aidé par Andréa, Orsino en fit trois en cire, grandeur nature, soutenus à l'intérieur par une armature de pièces de bois entrelacées de joncs coupés, revêtus d'une étoffe cirée disposée en plis si élégants et si bien étudiés qu'on ne peut voir plus proche du réel. Avec de la cire plus épaisse, il fit les têtes, les mains et les pieds, vides à l'intérieur, pris sur le vif, il peignit à l'huile la chevelure et tous les détails nécessaires pour rendre les statues naturelles. » Les trois statues furent installées dans trois églises.

Vasari regrette que l'art de modeler la cire soit tombé en décadence, car, avec les techniques de coloration, « pour les portraits d'après nature en demi-relief, les modernes réalisent tout, les carnations, les cheveux, les vêtements, avec un tel réalisme qu'il ne manque à de telles figures que le souffle et la parole ».



On peut voir une magnifique collection de cires au musée d'Écouen (notamment une exceptionnelle *Léda et le cygne*, et un portrait du duc de Guise).

L'orfèvrerie

De nombreux sculpteurs ont débuté comme

orfèvres. Ils étaient ainsi familiarisés avec le travail des métaux, depuis la fonte jusqu'au ciselage.



LE CISELAGE

C'est l'art de la finition des bronzes, par creusements et polissages successifs. Les sculpteurs antiques y avaient systématiquement recours pour le rendu final des visages, des chevelures, des mains et autres détails, sans parler des diverses incrustations de métaux précieux, de pierres ou d'ivoire.

De Finiguerra... à Cellini

L'orfèvre florentin Fineguerra (1426-1464) découvre la technique du « niellage » qui sera à l'origine de la gravure sur cuivre. Il enduit ses pièces d'orfèvrerie gravée de noir de fumée, puis il les presse contre une feuille de papier pour contrôler la précision des dessins.

Benvenuto Cellini (1500-1571) connaît la gloire comme orfèvre, travaillant pour le pape Clément VII, puis pour François I^{er}. Il réalise pour le roi de France un de ses chefs-d'œuvre : une salière en or et émail, ornée des allégories de la Terre et de l'Océan – leur pose évoque celle des tombeaux des Médicis par Michel-Ange (voir cahier couleurs 16).



Cellini était célèbre pour ses colères et ses frasques. Il a écrit ses volumineux mémoires dans lesquels il affirme que c'est lui qui a tué le connétable de Bourbon le premier jour du Sac de Rome. Quelques années plus tard, il est accusé d'avoir assassiné un orfèvre rival, puis emprisonné pour avoir volé des bijoux du pape. François I^{er} l'accueille somptueusement à sa cour et le gratifie d'une pension « royale » de 700 écus d'or (égale à celle qu'avait reçue Léonard de Vinci 20 ans plus tôt). Il rêve de surpasser Michel-Ange et se tourne alors vers la sculpture, où il excellera après son retour à Florence, au service de Cosme le Jeune. Sa vie a inspiré de nombreux romans, opéras et films.

Chapitre 7

L'architecture

DANS CE CHAPITRE...

»

Fortifications

»

Églises, palais, jardins, théâtres

»

Villes nouvelles et utopies

P

our les habitants de la ville médiévale étouffante et laide, l'Antiquité a les couleurs d'un paradis perdu. Pétrarque et Boccace rêvent devant les vestiges des amphithéâtres (le Colisée), des temples, des forums et des basiliques, des fragments de statues, des voies pavées et des aqueducs. Brunelleschi et Donatello exécutent des relevés au milieu des ruines. Les humanistes lisent chez les auteurs antiques les descriptions des prestigieux espaces publics des Romains et des Grecs.

Ainsi, de même que les sculpteurs imitent fiévreusement les rares modèles antiques visibles à l'époque (l'*Apollon* du Belvédère, la *Vénus* Médicis ou les bas-reliefs des sarcophages), les architectes de la Renaissance s'inspirent à l'envi des rares bâtiments antiques encore debout, notamment à Rome : le Colisée, les Arcs de triomphe de Constantin et de Titus, le Panthéon. Les vestiges des temples de Campanie ou de Sicile sont très loin.

Vasari considère l'architecture comme l'art « le plus universel, le plus nécessaire et le plus utile aux

hommes ». Il ne s'agit pas d'une simple formule de rhétorique, car la plupart de ses contemporains partagent ce point de vue. Nombre d'entre eux s'illustrent comme architectes, depuis Alberti jusqu'à Vasari lui-même, en passant par Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange. Ils nous ont laissé des bâtiments prestigieux, mais aussi plusieurs importants ouvrages dans lesquels ils ont posé les principes d'une architecture et d'un urbanisme qui ont été adoptés dans toute l'Europe – et en Amérique – jusqu'à nos jours.

Alberti, lecteur de Vitruve

Malgré quelques trouvailles impressionnantes, les artistes ne peuvent jamais avoir une vue d'ensemble des constructions antiques – les ruines de Pompéi ne seront exhumées qu'au XVIII^e siècle. Il faut se contenter des textes littéraires.

Cependant, on trouve encore quelques copies manuscrites de l'énorme traité d'architecture rédigé par Vitruve au temps d'Auguste. Ce texte est malheureusement très difficile à comprendre, car ses illustrations sont perdues et il fourmille de termes techniques et de calculs incompréhensibles pour les modernes. Leone Battista Alberti, excellent latiniste, l'adapte (en latin) à l'usage de ses compatriotes, en y ajoutant ses analyses personnelles sur la société de son temps.

L'architecture, reine des arts

Vitruve explique longuement que l'architecte se met au service de la société et que les meilleures techniques n'ont d'intérêt que si elles servent au bien-être de la population dans toute sa diversité.

Qu'est-ce qu'un architecte ?

L'architecte doit être capable de mesurer les besoins de chaque groupe social afin d'y répondre le mieux possible. Il n'est donc en aucune façon un artiste capricieux esclave de ses goûts personnels. Vitruve consacre de longs développements aux édifices publics et aux questions d'approvisionnement, de circulation et de santé dans les villes. L'architecte devra donc connaître la théorie autant que la pratique de tous ces domaines, depuis la médecine jusqu'aux machines hydrauliques, en passant par la musique et le dessin. Enfin, il postule que tous les systèmes de relations et de proportions nous sont dictés par la nature et que les modes de calcul doivent se rapporter à l'homme.



Toutes ces considérations ne peuvent que séduire les humanistes. L'artiste ne sera plus soumis au service exclusif de Dieu ou du prince, mais des hommes (y compris le prince, naturellement). L'architecte se voit comme une sorte de demiurge – ne dit-on pas que Dieu est l'architecte de la création ?

Les trois principes de Vitruve

Vitruve explique à de nombreuses reprises que l'architecture doit se fonder sur trois principes, qu'il nomme :

- »
firmitas (solidité) ;
- »
utilitas (utilité – au sens de fonction sociale) ;
- »
venustas (beauté – dans les proportions des bâtiments, comme dans leurs décorations).

En s'inspirant de Vitruve, Alberti et son maître Brunelleschi élaborent une « langue » architecturale qui va s'imposer jusqu'à nos jours. Les divers styles

architecturaux qui apparaîtront en Europe au fil des siècles suivants, tels que maniériste, baroque, classique, romantique, néo-classique, etc., ne seront jamais que des variantes insistant sur tel ou tel aspect du lexique ou de la grammaire d'Alberti – le « lexique » étant la liste des éléments utilisés, la « grammaire », leur ordonnance (on peut surmonter une colonne dorique d'un chapiteau corinthien, mais n'est-ce pas une faute de goût ?).

Les trois ordres grecs selon Vitruve

Alberti est enthousiasmé de découvrir chez l'architecte romain l'explication cohérente des trois « ordres » des colonnes antiques, dont les éléments séparés sont connus. Vitruve raconte en effet dans un joli récit mythologique leur origine selon les proportions du corps humain (Vitruve, *L'Architecture*, livre 4, [chapitre 1](#)).

Dorique (l'homme)



« Lorsqu'il fut question d'élever les colonnes du temple d'Apollon, comme on ne savait pas bien quelles proportions leur donner, on chercha les moyens de les rendre assez solides pour supporter le poids de l'édifice, sans rien perdre de la beauté du coup d'œil. On compara la longueur du pied de l'homme à la hauteur de son corps, et on forma la colonne sur la même proportion : sa hauteur, y compris le chapiteau, est égale à six fois son diamètre au bas du fût. Ainsi commença à paraître dans les édifices la colonne dorique qui offrait la proportion, la force et la beauté du corps de l'homme. »

Ionique (la femme)



« Plus tard ils élevèrent un temple à Diane, et, cherchant pour les colonnes quelque nouvel agrément, ils leur donnèrent, d'après la même méthode, toute la délicatesse du corps de la femme. Ils leur donnèrent une hauteur égale à huit fois leur diamètre, afin qu'elles s'élevassent avec plus de grâce. On les plaça sur des bases en forme de spirale, qui figuraient la chaussure ; on orna le chapiteau de volutes qui représentaient la chevelure dont les boucles tombent en ondoyant à droite et à gauche ; des ondulations et des festons, semblables à des cheveux ajustés avec art, vinrent parer le front des colonnes, et du haut de leur tige jusqu'au bas descendirent des cannelures, à l'imitation des plis que l'on voit aux robes des femmes. Ainsi furent inventés ces deux genres de colonnes : l'un empruntait au corps de l'homme sa noblesse et sa simplicité, l'autre à celui de la femme, sa délicatesse, ses ornements, sa grâce. Par la suite, le goût et le jugement se perfectionnèrent ; l'élégance des petits modules eut de la vogue, et l'on donna à la hauteur de la colonne dorique sept de ses diamètres, et huit et demi à la colonne ionique. Cette colonne, inventée par les Ioniens, fut appelée ionique. »

Corinthien (la jeune fille)



« La troisième, qu'on nomme corinthienne, représente toute la grâce d'une jeune fille, à laquelle un âge plus tendre donne des formes plus déliées, et dont la parure vient encore augmenter la beauté. Voici l'anecdote que l'on raconte au sujet de l'invention du chapiteau de cette colonne. Une jeune fille de Corinthe, arrivée à l'âge nubile, fut atteinte d'une maladie qui l'emporta. Après sa mort,

sa nourrice recueillit de petits vases qu'elle avait aimés pendant sa vie. Elle les arrangea dans une corbeille et les déposa sur sa tombe. Pour qu'ils se conservassent plus longtemps au grand air, elle les recouvrit d'une tuile. Cette corbeille avait été par hasard placée sur une racine d'acanthé. Pressée par le poids qui pesait en plein sur elle, cette racine d'acanthé poussa vers le printemps des tiges et des feuilles. Ces tiges grandirent tout autour de la corbeille, puis rencontrant aux angles de la tuile une résistance qui les comprimait, elles furent forcées à leur extrémité de se recourber en forme de rouleau. Le sculpteur Callimaque, que l'élégance et la délicatesse de son ciseau firent nommer chez les Grecs *katatekhnos* (super-artiste), passa auprès de ce tombeau. Il aperçut ce panier et les feuilles qui l'entouraient d'une manière si gracieuse. Charmé de cette forme nouvelle, il l'adopta pour les colonnes qu'il éleva à Corinthe. Il établit et régla les proportions de l'ordre corinthien d'après ce modèle. »

Un nouveau lexique architectural

Les éléments de l'architecture sont en nombre restreint. Alberti rappelle, après Vitruve, qu'un bâtiment n'est en fait qu'un toit supporté par des murs comportant des ouvertures – une colonnade n'étant elle-même qu'un « mur » ajouré. Si le bâtiment comporte plusieurs pièces, il lui faudra des couloirs ou des escaliers pour aller d'une pièce à l'autre. Tout le reste n'est qu'affaire de variantes décoratives.



En combinant la lecture de Vitruve avec les observations sur le terrain, Alberti préconise l'utilisation d'un nouveau lexique architectural, dont les éléments devront être combinés selon les

besoins des utilisateurs, donc de la société.

La construction

Pour la construction : les colonnes avec leurs chapiteaux des trois ordres, les frontons triangulaires, les arcs et les voûtes en plein cintre, les coupes, les cours intérieures avec loggia.

La décoration

Pour la décoration : peintures, sculptures et stucs combinant la perspective, le nu et les thèmes mythologiques, tels que décrits dans les deux chapitres précédents. Il faut y ajouter l'inépuisable répertoire des « grotesques » : figures humaines, animales, végétales ou géométriques, que l'on découvre à profusion sur les murs du palais de Néron (la *Domus aurea*, Maison dorée) dans les dernières années du ^{xv}e siècle. Ils permettent de décorer élégamment tous les espaces libres, y compris de formes courbes, et les coins.



LES GROTESQUES

Ils doivent leur nom au fait que la *Domus aurea* était profondément enfouie sous le sol de Rome, si bien qu'on la prit d'abord pour une grotte.

« Les grotesques sont une catégorie de peinture libre et cocasse inventée dans l'Antiquité pour orner des surfaces murales où seules des formes en suspension dans l'air pouvaient trouver place.

Les artistes y représentaient des difformités monstrueuses créées du caprice de la nature ou de la fantaisie extravagante d'artistes :

ils inventaient ces formes en dehors de toute règle, suspendaient à un fil très fin un poids qu'ils ne pouvaient supporter, transformaient les pattes d'un cheval en feuillage, les jambes d'un homme en patte de grues » (Vasari, 1568).



En l'espace de quelques générations, ces éléments, avec leurs variantes et combinaisons infinies, seront adoptés par la plupart des architectes européens. On les retrouve dans les édifices publics, qui bénéficient en général de financements importants, mais aussi très rapidement dans les bâtiments privés, palais des aristocrates ou des évêques, autant que maisons des riches bourgeois.

Les constructions publiques

Durant le Moyen Âge, les seules architectures véritablement publiques étaient celles des églises et des fortifications. Les meilleurs architectes de la Renaissance (Michel-Ange, Raphaël, Francesco di Giorgio Martini, Léonard de Vinci) ont été consultés pour édifier des églises autant que pour fortifier les villes. L'ironie de l'histoire fit que le développement simultané de l'artillerie allait rendre leurs fortifications définitivement caduques.

Les nouvelles églises d'Alberti

Tout comme les peintres et les sculpteurs, les architectes vivent surtout des commandes de construction ou de transformations d'églises.

Alberti en est un cas typique. On lui doit les façades de Santa Maria Novella à Florence, de Sant'Andrea

à Mantoue, de la cathédrale de Pienza et du temple Malatesta à Rimini.

La façade « mixte » gréco-latine



Le schéma d'Alberti va devenir le modèle de la quasi-totalité des façades d'églises jusqu'au ^{xx}e siècle, superposant deux types de constructions antiques :

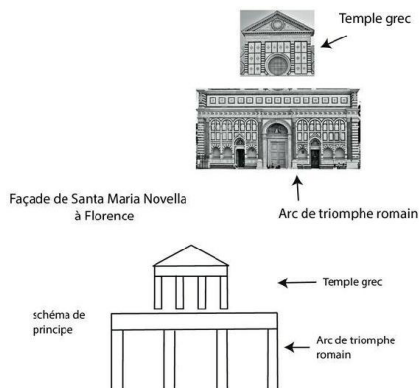
»

La partie inférieure, qui évoque un arc de triomphe romain à trois entrées, sur le modèle de l'Arc de Constantin à côté du Colisée de Rome – il a sa réplique dans de nombreuses villes européennes, tel l'Arc de triomphe du Carrousel à Paris.

»

La partie supérieure, qui évoque la façade d'un temple grec, avec son large fronton triangulaire supporté par des pilastres.

Certains architectes vont jusqu'à ajouter un porche à colonnade à l'imitation du Panthéon de Rome. La plupart se contentent de pilastres avec base et chapiteau, selon les trois « ordres » grecs.



La vue éclatée de la façade (à droite) montre la superposition des deux niveaux.

- en bas : l'arc de triomphe reposant sur 4 colonnes corinthiennes avec sa grande porte centrale flanquée de deux plus petites ;

- en haut : le temple avec son fronton triangulaire reposant sur 4 pilastres ioniques.

FIGURE 7-1 : La façade d'église selon Alberti.

Le retour de l'arc en plein cintre

L'ogive est déclarée « gothique », donc barbare. Les architectes remettent systématiquement à l'honneur le plein cintre (demi-cercle) pour les arcs, voûtes et coupoles – à l'imitation du Panthéon de Rome.

Alberti dédie son traité d'architecture à son maître et ami l'architecte Filippo Brunelleschi, au moment même où celui-ci connaît la gloire en menant à bien un chantier comme on n'en a pas vu de si colossal depuis l'Antiquité.



CATHÉDRALE GOTHIQUE ET ÉGLISE DE LA RENAISSANCE

Le grand historien de l'art Erwin Panofsky a souligné la particularité du jeu des proportions architecturales de la Renaissance par rapport au gothique dominant au Moyen Âge.

« Dans une cathédrale gothique, les portes

sont juste assez grandes pour laisser passer une procession avec ses bannières. Les chapiteaux, s'il y en a, dépassent rarement la hauteur moyenne des bases, tandis que la hauteur des piliers ou des fûts peut être augmentée ou diminuée indépendamment de la largeur. Et aucune statue n'est sensiblement plus grande que nature. En revanche, dans un temple antique – et par conséquent dans une église de la Renaissance –, les bases, les fûts et les chapiteaux des colonnes ont, plus ou moins, des proportions qui correspondent au rapport existant entre le pied, le corps et la tête d'un être humain normal. [...] Les portes de Saint-Pierre de Rome s'élèvent à près de douze mètres et les chérubins servant de support aux bénitiers à près de quatre mètres. En conséquence, le visiteur peut, pour ainsi dire, dilater sa propre stature idéale en accord avec la taille réelle de l'édifice et, pour cette raison même, il est fréquent qu'il ne soit pas impressionné par ses dimensions objectives, si gigantesques qu'elles puissent être ; tandis qu'une cathédrale gothique de dimensions bien moindres nous force à rester conscients de notre véritable stature en comparaison de la taille de l'édifice. » Et Panofsky de conclure : « L'architecture médiévale prêche l'humilité chrétienne, alors que l'architecture de la Renaissance proclame la dignité de l'homme » (*La Renaissance et ses avant-courriers dans les arts d'Occident*, p. 42-43).

La plus haute coupole du monde : le dôme de Brunelleschi

Il s'agit d'achever à Florence la cathédrale Santa Maria del Fiore en la coiffant d'une coupole d'un diamètre de 42 mètres. Elle égalerait presque celle du Panthéon de Rome, construit au temps de

l'empereur Auguste. La différence notable est que, pour un diamètre à peu près égal, celle de Florence devra être posée deux fois plus haut que celle du Panthéon, puisque son sommet intérieur atteindra une hauteur de 90 mètres. Sa hauteur totale extérieure dépassera 116 m, y compris le lanterneau surmonté d'une énorme boule en bronze.

La voûte la plus haute d'une église gothique était celle de la nef de la cathédrale d'Amiens, atteignant 48 mètres, pour une largeur de 16 mètres.

Avant de se porter candidat, Brunelleschi va passer plusieurs années à Rome pour y fouiller les vestiges architecturaux et y étudier les systèmes de constructions des voûtes antiques (soutènements, agrafages, chaînages, courbures, arêtes, etc.).



Anecdote

LA DÉMONSTRATION PAR L'ŒUF

Vasari rapporte que, pour décider les commanditaires à lui attribuer la direction du chantier, Brunelleschi leur proposa d'organiser une épreuve éliminatoire entre les concurrents. On demanderait à chacun de faire tenir un œuf en équilibre sur une table parfaitement lisse. Aucun n'y parvint. Brunelleschi se présenta alors et il écrasa doucement la pointe de l'œuf sur la table, ce qui lui permit de le faire tenir vertical sans aucun soutien extérieur. Cette anecdote – souvent attribuée à Christophe Colomb – laisse penser que Brunelleschi voulut montrer ainsi au jury que le problème n'était pas de trouver des soutiens externes à la voûte (tels que les arcs-boutants des églises gothiques), mais

d'établir la mesure du point d'équilibre entre les forces de pression interne et externe de la voûte.

Contrairement à celle du Panthéon qui est hémisphérique, la coupole de Florence a une forme ovoïde, constituée par huit sections de sphères disposées en double croisée d'ogives. Brunelleschi la recouvre par une seconde voûte extérieure pour la protéger des intempéries. Deux escaliers de 453 marches disposés dans l'espace entre les deux voûtes permettront d'accéder au lanterneau qui surplombe l'ensemble.



Il met au point pour cette construction un système de briques spéciales, sortes de tuiles énormes de forme biseautée, disposées en « arête de poisson » selon des axes en spirales qui permettent de répartir les poussées sans avoir besoin de construire de charpente de soutènement. Il invente également des treuils qui permettront de hisser les 37 000 tonnes de matériaux (on utilisera 4 millions de briques) avec le minimum d'échafaudages. L'édifice est achevé en 1436, après seize années de travaux, y compris les multiples interruptions dues aux conflits avec les mandataires, les chefs de chantier ou les ouvriers.

Hôpitaux : Brunelleschi et Filarète

Dès qu'elles en eurent les moyens politiques et financiers, les communes voulurent dorénavant prendre en charge les dépenses de voirie (avenues, places, fontaines et jardins) et d'assistance aux pauvres (hôpitaux), mais aussi de justice (tribunaux et prisons) et de distractions (théâtres).

Un livre entier du traité d'Alberti (livre 4 « De l'universalité des ouvrages ») est consacré à ce que nous nommerions les « services publics » tels que les égouts, la voirie, les défenses et les ports.

Galleries et loggias

En même temps qu'il édifie la coupole de la cathédrale, **Brunelleschi** réalise à Florence l'un des premiers édifices publics dans le style nouveau : l'Ospedale degli Innocenti (Hôpital des Innocents). Cet orphelinat, financé par la Corporation de la soie, sera achevé en 1445 par Francesco della Luna. Il allait accueillir les enfants abandonnés jusqu'à nos jours. Sa façade repose sur une galerie longue de 71 mètres, formée de 9 très vastes arcades en plein cintre : chacun a un diamètre égal à la hauteur de ses piliers, soit plus de 7 mètres. Chaque pilier (corinthien) est surmonté par un médaillon en terre cuite de **Luca della Robbia** (voir [chapitre 6](#), Les arts du modelage) représentant un nouveau-né emmaillotté, blanc sur fond bleu. Au-dessus de chaque arcade, une fenêtre à fronton triangulaire.

Par la suite, les constructions adjacentes sur la piazza dell'Annunziata seront ornées d'arcades similaires, ce qui donnera à l'espace public une grande homogénéité esthétique. Les deux « quartiers » principaux de l'hôpital sont pourvus de cours intérieures et de galeries.



FIGURE 7-2 : Filippo Brunelleschi, Galerie de la façade de l'Hôpital des Innocents, 1419-1424, Florence.

Dix ans plus tard, **Filarète** dessinera les plans de l'Hôpital Majeur de Milan en s'en inspirant largement. Ses bâtiments se répartissent

symétriquement autour de 9 cours carrées, chacune étant entourée de portiques et de loggias. Il est bâti le long d'un canal qui permet de faire fonctionner un moulin. Des bâtiments distincts sont prévus pour répondre à toutes les fonctions, depuis le rangement des effets personnels jusqu'au rinçage du linge. La plupart des hôpitaux construits au cours des siècles suivants reprendront les principes de ces édifices.



L'AMI DE LA VERTU

Filarète se nommait Antonio Averlino (vers 1400-1469). Né à Florence comme Brunelleschi et Alberti, il afficha son goût humaniste par un surnom grec signifiant : « l'ami de la vertu » (*Filarètès*). Le pape Eugène IV lui confia la réalisation des portes en bronze de Saint-Pierre de Rome, pour rivaliser avec les fameuses portes de Ghiberti à Florence. Il les acheva en 12 ans. Vasari le tient en piètre estime et il pense que le pape aurait dû passer la commande à Donatello ou à Brunelleschi – « Sans doute était-il un mauvais connaisseur d'art », ajoute-t-il perfidement. Il admet néanmoins que l'hôpital Majeur de Milan est « si bien conçu et réalisé qu'il n'en existe pas de semblable dans toute l'Europe ».

Fenêtres et portes à frontons

L'encadrement des portes et des fenêtres par des pilastres avec fronton triangulaire (ou cintré) devient la norme, y compris dans les bâtiments civils, rappelant toujours la façade d'un temple grec. On les trouve, souvent en alternance, dans les palais tels que le Louvre (dessinées par **Pierre**

Lescot, 1550) ou les *Procuratie nuove* de Venise (dessinées par **Scamozzi**, 1586), mais aussi sur la plupart des façades urbaines jusqu'à nos jours.



FIGURE 7-3 : Les deux types de fenêtres à frontons (Procuratie nuova de Venise).

Palais publics

Dans les derniers siècles du Moyen Âge, la plupart des villes d'Europe dotées d'un gouvernement communal se font édifier des palais destinés à recevoir leurs magistrats, ainsi que leurs assemblées exécutives, délibératives et judiciaires.

Hôtels de ville

Ces bâtiments doivent disposer de salles très vastes et richement décorées pour refléter la puissance des institutions. Lorsque le style gothique paraîtra suranné (à la fin du ^{xv}^e siècle), les seigneuries s'efforceront de restaurer leurs palais au goût nouveau. On pensera aux immenses fresques commandées à Léonard de Vinci et à Michel-Ange par la seigneurie de Florence, ou à celles de Véronèse pour le palais des Doges de Venise.

Colonnes, arcades et loggias font leur apparition, comme au palazzo della Raggione (palais de la Raison) du conseil des Cinq-Cents de Vicence. Son architecte Andrea Palladio baptisera le bâtiment « basilique » par référence aux édifices publics de ce

type décrits par Vitruve dans les villes romaines antiques.



Anecdote

LE TROMPE-L'ŒIL DE L'HÔTEL DE VILLE DE MULHOUSE

L'hôtel de ville de Mulhouse est détruit par un incendie au milieu du xvi^e siècle. Les bourgeois du conseil municipal, très fiers de la liberté de leur cité, veulent décorer le nouveau bâtiment de statues magnifiques, mais les fonds manquent. Un siècle et demi plus tard, la façade sera entièrement ornée de frontons, pilastres, balustres et statues allégoriques : Justice, Courage, Tempérance, Foi et Charité, etc., chacune dans sa niche – le tout peint en trompe-l'œil.

Le théâtre olympique de Palladio

L'année de sa mort (1580), Andrea Palladio débute le chantier du premier théâtre permanent d'Europe à Vicence. L'ouvrage sera achevé par son disciple Scamozzi selon les instructions de Vitruve : les spectateurs y sont assis sur des gradins en amphithéâtre. La scène est entourée par un portique richement orné de sculptures à l'antique et percé de cinq grandes portes symétriques, à travers lesquelles on voit un décor de bois figurant en perspective les rues de la ville de Thèbes. La première pièce jouée dans ce théâtre est en effet *Œdipe roi* de Sophocle, dont l'action se passe à Thèbes.



À retenir

Le théâtre est baptisé « olympique » parce qu'il a été financé par les membres de la société littéraire de Vicence nommée « Académie olympique ».

Voici un rapide portrait de **Palladio**, le prolifique.



Portrait

Né en 1508, le sculpteur Andrea di Pietro (dit Andrea Palladio) eut la chance d'être embauché à 25 ans par le comte **Giangiorgio Trissino**, poète et diplomate richissime, pour diriger les travaux de sa villa à Cricoli. Le poète, son aîné de 30 ans, était fervent de l'architecture nouvelle « libérée des Goths » et il lui fit connaître Vitruve et la littérature antique.

Trissino composa un poème épique en italien, intitulé *L'Italie libérée des Goths*. Il y racontait comment le général romain Bélisaire, inspiré par un ange nommé Palladio, avait mis en déroute l'armée des Goths qui avait envahi l'Italie au VI^e siècle de notre ère. Ce nom convenait particulièrement bien au jeune architecte qui était en train d'instaurer définitivement en Italie une architecture libérée du style « gothique ».

Les deux hommes se rendirent à Rome à plusieurs reprises pour des études archéologiques. Trissino introduisit son protégé dans les cercles dominants de la Curie, si bien que Palladio devint la coqueluche des plus riches – pour qui il édifia une centaine de villas plus somptueuses les unes que les autres. Après la mort de son protecteur (1550), il reçut la prestigieuse commande de l'église San Giorgio Maggiore à Venise, en face de la place Saint-Marc. Comblé d'honneurs et de richesses jusqu'à la fin de sa vie, il publia *L'Antiquité de Rome* et surtout *Les Quatre Livres de l'Architecture* qui

devinrent la bible des architectes jusqu'à nos jours. Vasari, qui méprisait cordialement tout ce qui n'était pas toscan, le reçut pourtant comme membre de son académie de l'Art du Dessin (voir chapitre suivant) à Florence. Il mourut en 1580, alors qu'il édifiait le « Théâtre olympique » de sa ville natale de Vicence.

Les constructions privées

Les princes ne séjournent qu'exceptionnellement à la ville, car ils vivent dans leurs châteaux à la campagne, seul environnement qui leur permette de vaquer à leur occupation favorite : la chasse. Quant aux riches bourgeois, surtout s'ils ont des goûts humanistes, ils ne rêvent que d'habiter une villa à la campagne, agrémentée d'un grand jardin.



Les matériaux de décoration (marbre ou dorure) sont hors de prix, tout comme les services d'un peintre ou d'un sculpteur – sans parler de ceux d'un architecte.

En ville : façades « Renaissance » et loggias

Les maisons des riches patriciens, nobles et bourgeois sont construites en pierre et non pas en pisé comme celles des pauvres. Leur rez-de-chaussée n'est pas encombré de boutiques ou d'ateliers.



Vasari écrit : « Une maison n'est autre qu'une petite ville. » Chaque pièce de l'édifice est comme un quartier, avec ses fonctions particulières, qui

communiquer avec les autres par les « rues » que sont les couloirs et les escaliers. Mais la maison est aussi comme un être humain (voir plus loin, L'urbanisme, L'homme-ville) avec ses organes autonomes, quoique dépendants les uns des autres, et ses « artères » de communication.



Les façades

Il poursuit la métaphore en comparant la façade à un visage : « Elle doit être digne, majestueuse et comparable au visage humain : la porte en bas et au milieu comme la bouche par laquelle tout aliment entre dans le corps ; les fenêtres comme des yeux, une ici, l'autre là, toujours en nombre pair. Il faut donc le même nombre d'ornements de chaque côté : arcs, colonnes, pilastres, niches, fenêtres avec appui. »



COLONNE OU PILASTRE ?

Les pilastres sont des éléments purement décoratifs, ressemblant à des colonnes qui seraient encastrées dans un mur. Ils sont composés, comme les vraies colonnes, d'un socle, d'un fût (généralement de section carrée) et d'un chapiteau qui semble parfois supporter une corniche. De fait, ils servent à mettre en évidence le style (ordre) de la partie qu'ils encadrent, généralement corinthien, avec des chapiteaux à feuilles d'acanthé.



Ainsi, les façades « Renaissance » se reconnaissent du premier coup d'œil : elles comportent généralement un soubassement imitant la roche taillée, surmonté de trois niveaux, bordés de chaque côté par des pilastres avec leurs chapiteaux correspondants. La tradition la plus « classique » fait superposer les trois ordres : dorique (en bas), ionique (au milieu), puis corinthien (en haut). Le dernier niveau est surmonté d'une large corniche.

Les fenêtres et la porte d'entrée sont également encadrées de pilastres à chapiteaux et surmontées par un fronton triangulaire (parfois en arc de cercle).



FIGURE 7-4 : La façade du palais Farnèse à Rome, par Antonio da Sangallo, achevé par Michel-Ange, Vignole et della Porta.

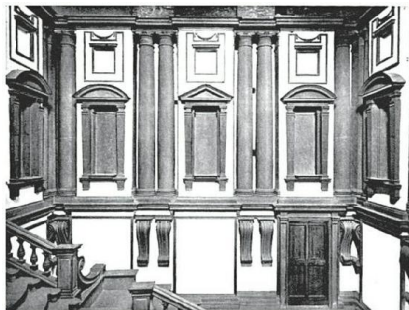


FIGURE 7-5 : Michel-Ange, le vestibule de la bibliothèque de Laurent de Médicis à Florence (1520).

Entrées, cours et galeries

Tous les palais ont leur cour intérieure agrémentée de galeries à arcades que l'on nomme loggia. Ces galeries connaissent une diffusion énorme en Italie, ainsi que dans les pays ibériques et leurs colonies. Le schéma de construction de l'arcade est un carré, donnant la hauteur et l'écartement des colonnes, surmonté d'un demi-cercle dont le diamètre est le côté du carré :

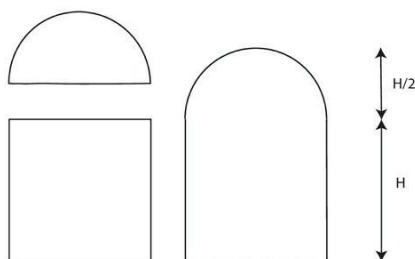


FIGURE 7-6 : Schéma d'une arcade de loggia.



FIGURE 7-7 : Les galeries de la cour du palais des rois d'Aragon à Palerme (cliché de l'auteur).

Dans la cour du palais des rois d'Aragon, à Palerme, le schéma de base a été appliqué à la galerie du premier étage, au niveau des salles d'apparat. Les piliers du rez-de-chaussée et du second étage sont légèrement plus courts que le diamètre des arcs qui les surmontent ; les arcs du rez-de-chaussée sont surbaissés à la manière mauresque.

À la campagne : villas

palladiennes et jardins

Lorsqu'ils parviennent à se dégager de l'agitation de la politique ou du commerce, les puissants aiment par-dessus tout se retirer dans le calme de la campagne, montrant par là – à l'instar des aristocrates –, qu'ils méprisent la vie du « négoce ». Ils mettent un point d'honneur à faire aménager ou construire des villas somptueuses à la campagne, où ils iront bavarder et festoyer en compagnie de leurs amis.

L'IDÉAL DE L'INACTIVITÉ

Depuis l'Antiquité, les puissants ont affecté de mépriser les activités que les Latins nommaient *negotium* (devenu le « négoce »), à savoir le commerce et la politique. Il était de bon ton de ne se consacrer qu'à l'*otium* (le repos), avec ses variantes philosophique, poétique ou religieuse.

Villas

Les Médicis firent bâtir une trentaine de villas aux alentours de Florence. Celle de Laurent de Médicis à Careggi abrita Marsile Ficin et l'Académie platonicienne. Elle fut réalisée par **Michelozzo**, un ami proche de Brunelleschi et de Donatello.

Au ^{xvi}e siècle, certains architectes se spécialisent dans la construction des villas. Ainsi **Andrea Palladio** (1508-1580), émule fidèle d'Alberti, en réalise une quarantaine en Vénétie (que l'on nomme « palladiennes »), dont 24 sont inscrites par l'Unesco au patrimoine mondial de l'humanité. La plus célèbre est la Villa Rotonda (ainsi baptisée en raison de sa coupole) près de Vicence, qui évoque explicitement le Panthéon de Rome. Ses quatre façades sont ornées de colonnades ioniques surmontant chacune un escalier monumental. Ces villas sont logiquement décorées d'œuvres des peintres et sculpteurs les plus prestigieux.



FIGURE 7-8 : La Villa Rotonda de Vicence.

Jardins

Une villa digne de ce nom doit posséder un vaste jardin où se déroulent fêtes, banquets et conversations cultivées, rappelant les péripatéticiens grecs, Cicéron, Virgile ou Horace. Pétrarque en a donné le ton à l'Isle-sur-Sorgue, Boccace en fait le cadre fictif du *Décaméron*, Érasme celui de ses *Antibarbares*. Certains architectes spécialistes en hydraulique, tel Pirro Ligorio (1510-1583), conçoivent des jardins grandioses pour leurs richissimes clients : la villa d'Este à Tivoli, la villa Lante à Bagnaia, la villa Bomarzo près de Viterbe.

L'urbanisme

Les hommes de la Renaissance vivent dans des villes bâties au Moyen Âge et les constructions nouvelles y sont rares, par manque d'espace. On ne construit à neuf qu'après un incendie ou un pillage. Les images des villes de la Renaissance nous montrent ainsi des labyrinthes de rues tortueuses, dominées par des églises et des maisons fortifiées appartenant aux grandes familles et entourées par d'épaisses murailles.

Leur voirie est sommaire, sans avenues, ni places, ni jardins publics. La « grand-rue » est rarement droite et sa largeur atteint exceptionnellement une dizaine de mètres. On construit des maisons jusque sur les

ponts, par manque d'espace. Les eaux usées et les détritiques sont jetés au milieu des rues. Le château fortifié sert encore de citadelle. Les portes des murailles sont étroites pour des raisons défensives évidentes et les habitants des « faubourgs » (hors des murailles) sont à la merci des armées de passage.

Les services publics sont laissés à la générosité des bienfaiteurs laïques ou religieux, car la totalité de l'argent des impôts est confisquée par l'Église et les nobles. On se soucie donc peu d'hygiène publique – pas d'égouts – et l'on est totalement désarmé face aux épidémies. En témoigne cette remarque d'Alberti à propos de Sienne :



« Sienne en Italie, bien qu'elle soit belle, a ce défaut qu'elle n'a point d'égouts, et de là vient que pendant la nuit, entre l'heure où on va se coucher et le matin quand on se lève, elle est si puante qu'on ne peut l'endurer, en raison des urines gardées et autres ordures que l'on jette par les fenêtres, et cela rend le sol encore plus humide, plein de boue et tout infect de vilénie » (*L'Architecture*, livre 4, [chapitre 7](#)).

Victor Hugo force à peine le trait dans le tableau saisissant qu'il brosse de Paris en 1487 dans *Notre-Dame de Paris*. Les nombreux récits de voyageurs (tels Érasme ou Montaigne) le confirment.

Seules les communes qui sont parvenues à s'émanciper des tutelles féodales peuvent consacrer de l'argent aux dépenses collectives – après que les *condottieri* ont prélevé leur part. Elles sont les berceaux de l'architecture de la Renaissance. Les capitales royales et princières leur emboîteront le pas.



À retenir

Rome fait exception en termes d'espace, car ses quartiers habités n'occupent qu'une petite partie de la superficie délimitée par son mur d'enceinte. Ils en sont séparés par plusieurs kilomètres de ruines et de terrains vagues. La muraille avait été édifiée sous l'empereur Aurélien au III^e siècle de notre ère, alors que la capitale de l'empire comptait plusieurs millions d'habitants. Lorsque les papes reviennent d'Avignon en 1420, elle en compte moins de 50 000. De plus, les papes ont édifié le Vatican à l'extérieur de la cité ancienne, au-delà du Tibre.



À retenir

À la Renaissance, se fait jour l'idée qu'une nation doit avoir une « capitale ». Les princes – y compris les papes – ne résident que très occasionnellement dans les villes importantes de leurs royaumes. Ils n'aiment pas la vie à la ville et ils craignent par-dessus tout de devenir les otages de la populace des grandes villes.

Les architectes, en revanche, sont séduits par l'antique idée de l'identité entre l'univers (macrocosme) et l'homme (microcosme). Cependant, il ne s'agit plus à leurs yeux de l'ordre immuable d'un monde voulu par Dieu, mais d'un ordre construit par les hommes pour répondre à leurs besoins sociaux. Ils pensent donc que les grandes institutions politiques et le prince lui-même doivent résider dans la capitale, ce qui est une idée nouvelle.

L'homme-ville et l'homme-bâtiment

Alberti écrit à plusieurs reprises, à la suite de

Vitruve, qu'une ville est comme un être humain, avec ses différents organes qui sont les divers groupes sociaux devant y cohabiter et avec ses « artères » (rues, cours d'eau) permettant la circulation des hommes et des marchandises, sans lesquels il n'y aurait pas de vie sociale. Ainsi, les espaces communs sont essentiels. Ce sont les places, les portiques, les lieux de culte et de distraction (théâtres).

Il applique la même idée à chaque bâtiment, affirmant qu'un édifice n'est habitable que si les fonctions de ses différentes pièces se complètent harmonieusement, comme les organes du corps humain : chambres, salons, cuisines, écuries et entrepôts sont liés par le réseau des espaces communs que sont les entrées, escaliers, galeries et cours intérieures.

Ces métaphores se sont avérées très riches pour aider à la compréhension de la société comme « organisme », vivant de la communication et de l'échange entre tous ses membres, décidément complémentaires. Chaque « organe » social ne peut trouver son accomplissement qu'en enrichissant le « corps » social général, et réciproquement.

Alberti rêve visiblement à la construction idéale d'une ville nouvelle, comme les Romains l'avaient fait si souvent dans leurs colonies. Dès le premier livre, il consacre de longs développements au choix de l'emplacement (climat, végétation, relief, richesses de l'arrière-pays). Un tel projet n'est pas à l'ordre du jour, mais l'architecte s'occupe de politique – à l'époque, on disait de « police ». Les grandes « utopies » humanistes vont en être la conséquence.

Les rues, les portes

La ville médiévale connaît peu de rues à proprement parler, et encore moins de larges avenues rectilignes ni de places, dont nous sommes si familiers, mais seulement des espaces plus ou moins dégagés entre les bâtiments. Quant aux

jardins, ils sont strictement privés et entourés de murs (autour des palais ou des couvents). La ville est véritablement une « agglomération » de constructions.

On entrera dorénavant dans la ville idéale par des portes monumentales, qui abriteront souvent l'octroi et se prolongeront par des rues bien droites, se croisant sur les places agrémentées de statues et de fontaines.

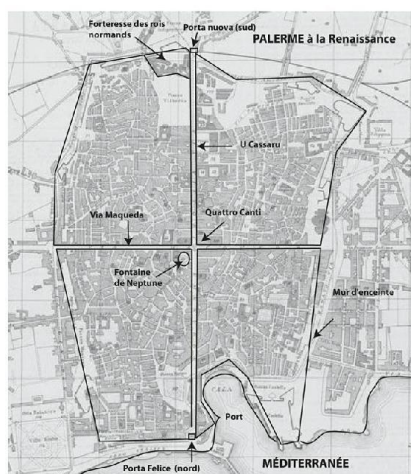


FIGURE 7-9 : Plan de Palerme montrant la rénovation urbaine entre 1535 et 1637 et le tissu urbain subsistant à la fin du XIX^e siècle.



PALERME : UN SIÈCLE D'URBANISME MÉMORIEL

La meilleure occasion pour entreprendre les travaux est la visite exceptionnelle du prince. Après sa victoire sur Barberousse à Tunis, Charles Quint débarque triomphalement à Palerme en 1535. La commune fait bâtir pour l'occasion des arcs

de triomphe éphémères. Cinquante ans plus tard, les vice-rois espagnols décident d'édifier deux entrées monumentales pour commémorer l'événement. La Porta Felice et la Porta nuova, hautes de trois étages, seront bâties aux deux extrémités de l'unique voie rectiligne de la ville (nommée *u Cassaru*, c'est-à-dire *El Qasr*, le château), qui relie le port au château des rois normands. Une rue nouvelle (via Maqueda, également large et rectiligne) coupera *u Cassaru* à angle droit au centre de la ville. À leur croisement, on édifiera une très belle place (Quattro Canti) ornée de statues, ainsi que la magnifique fontaine de Neptune (piazza Pretoria). La construction de cet ensemble durera jusqu'en 1637. Le reste de la ville demeurera jusqu'à nos jours un labyrinthe de ruelles tortueuses hérissées de palais fortifiés et d'églises.



FIGURE 7-10 : Porte monumentale Sud (Porta nuova) de Palerme, vue de l'extérieur de la ville (cliché de l'auteur).

Léonard de Vinci préconise que la largeur idéale d'une rue soit égale à la hauteur des bâtiments qui la bordent. Autant dire que son souhait ne se

réalisera pas en Europe avant le XVIII^e siècle. De plus, les habitants sont très attachés à la sinuosité de leurs rues, car ils pensent, non sans raison, qu'elles constituent des pièges pour les armées ennemies qui s'y aventurent. C'est encore le point de vue d'Alberti.

Les places et les fontaines

Les princes veulent – comme les anciens Romains – être honorés publiquement par des statues qui iront trôner devant l'entrée de leur palais ou au milieu des places. Ces statues devront être juchées sur de hauts socles, pour impressionner le passant, voire élevées au sommet d'une colonne, comme celle de Trajan à Rome.



Anecdote

LE MÉMORIAL DE L'IVROGNE

Dürer, qui ne manquait pas d'humour, dessina les plans d'une colonne en forme de tonneaux de bière pour célébrer la mémoire d'un ivrogne.

Rome antique s'enorgueillissait de près de 600 fontaines publiques, dont 40 monumentales. Mais la construction de fontaines, tout comme celle des égouts, exige des travaux de génie hydraulique considérables. C'est pourquoi les vastes places publiques ornées de statues monumentales et de fontaines ne deviendront la règle que vers le milieu du XVI^e siècle.

Le modèle le plus apprécié est la fontaine à vasques superposées, entourée de statues de divinités païennes aquatiques fort décoratives (nymphes, naïades, Neptune, tritons, dauphins). Florence, Messine, Bologne, Rome et Naples auront chacune

leur *Fontaine de Neptune* entre 1555 et la fin du siècle. Palerme aura sa *Fontaine Pretoria* dès 1565.

Ville nouvelle

Quelques rares architectes ont la chance de pouvoir bâtir des villes ou tout au moins des quartiers nouveaux. Il faut qu'ils trouvent des commanditaires à la fois assez puissants et assez éclairés pour imposer de tels projets.

Pienza

Le pape Pie II, lui-même humaniste de premier plan (voir [chapitre 2](#)), veut faire de son village natal Corsignano un modèle de la nouvelle architecture. Il la confie en 1459 à **Bernardo Rossellino**, élève d'Alberti. Rossellino bâtit le palais du pape (palazzo Piccolomini), la cathédrale (dont la façade est dessinée par Alberti lui-même) et la grand-place avec son palais communal doté d'une loggia. La localité est rebaptisée Pienza, en hommage à son patron Pie II.

Ferrare

Ferrare est une petite cité médiévale au bord du Pô. Le duc Hercule I^{er} d'Este veut l'agrandir pour la défendre contre les attaques des Vénitiens. Il triple sa superficie en y englobant 250 hectares de campagne et en confie l'urbanisation à l'architecte **Biagio Rossetti** à partir de 1491.

Celui-ci crée deux axes perpendiculaires, divisant ainsi Ferrare en quatre quartiers, selon le schéma classique des villes romaines. On y construit de riches villas et jardins, que les Este considèrent comme leurs « salons à ciel ouvert ». Au croisement de ces deux voies sont édifiés les trois magnifiques palais des Diamants, Prosper-Sacrari et Turchi di Bagno. Les nouveaux quartiers, nommés *Estensione Ercoleana* (Extension Herculéenne) deviennent le symbole de la magnificence (ruineuse) de la cour



Cependant, le reste de la population supporte mal la nouvelle urbanisation, qui se poursuit à coups d'expropriations et de taxes supplémentaires. De plus, on ne construit aucun espace pour les marchés ni le commerce, si bien que la population se révolte et chasse ses maîtres en 1505 (avec le soutien évident du pape Jules II qui cherche à mettre la main sur Ferrare).

Villes de rêve

Les architectes ne manquent pas de faire miroiter aux princes le prestige que leur conférerait l'édification de villes nouvelles.

Filarète

Filarète, après avoir achevé l'Hôpital Majeur de Milan, dédie à son duc Francesco Sforza un volumineux traité d'architecture, dans lequel il fait dialoguer l'architecte avec son « patron », tels la mère et le père de la future cité (baptisée Sforzinda pour flatter le duc). La ville suivrait un plan en étoile, pour permettre un accès plus facile aux remparts. Ses avenues principales partiraient d'une très vaste place centrale, autour de laquelle seraient regroupés les bâtiments du pouvoir et de la vie collective (palais du gouvernement, tribunal, prison, marchés, entrepôts, hôpitaux, université, salles de fêtes). Il y est même prévu une « Tour du Vice et de la Vertu » haute de dix étages et comprenant un bordel et une bibliothèque. N'obtenant pas l'assentiment du duc, Filarète adressera ensuite son traité à Laurent de Médicis, sans plus de succès. Vasari juge péremptoirement que « son *Trattato di architettura* est dans l'ensemble, ridicule et sot » (Vie d'Antonio Filarète).

Léonard de Vinci

Il dessine lui aussi pour Francesco Sforza les plans d'une ville nouvelle, qui resteront à l'état de notes (comme la plupart de ses travaux). Il propose de répartir les habitants de Milan en dix villes distinctes de 5 000 maisons chacune, pour éviter la propagation des épidémies. Les rues y seraient larges, les maisons bien éclairées et un réseau dense de voies d'eau permettraient la circulation des marchandises ainsi que l'évacuation des déchets. Le menu peuple travaillerait et circulerait dans des galeries en sous-sol, laissant les grandes places et les avenues aux gentilshommes.

La diffusion européenne

La vogue de la nouvelle architecture s'étend en Europe au rythme des déplacements des architectes et de la diffusion de leurs livres. Les partisans du style gothique ne désarment pas pour autant, comme on le voit notamment en Angleterre, mais ils perdront leur prééminence après le concile de Trente (1564). En effet, l'Église catholique choisit de s'appuyer sur l'efficacité de l'architecture « à l'antique » pour tenter de reconquérir les pays passés à la Réforme (voir [chapitre 18](#)). Le style « baroque » de la Contre-Réforme sera l'héritier direct d'Alberti et de Palladio.

Architectes italiens au-delà des Alpes

On invite à prix d'or les architectes italiens pour construire ou rénover châteaux, églises et palais à travers l'Europe. **Sebastiano Serlio** (1475-1554) devient, en 1540, architecte en chef de François I^{er}. Il s'illustre notamment à Fontainebleau où il mourra en 1554, après avoir collaboré avec le Primatice et Rosso Fiorentino. Il forme les Français **Pierre Lescot** et **Philibert de l'Orme** (lequel avait étudié 3 ans à Rome). Les « châteaux de la Loire » – au premier rang desquels le gigantesque ensemble

de Chambord – officialisent l'introduction durable du style italien en France.



On attire les Italiens jusqu'en Pologne où Francesco Fiorentino reconstruit le château du Wawel à Cracovie avec une magnifique cour de loggias – un visiteur français dira en 1573 qu'il contient « trois fois autant de logis que le Louvre ». En Russie, le tsar Ivan III fait venir à sa cour Aristotele Fioravanti de Bologne pour construire la cathédrale de l'Assomption, les frères Solari pour réaliser la façade du palais à Facettes (*Granovitaïa Palata*) sur le modèle du « palais de Diamant » de Ferrare, puis Aloysius de Milan pour construire le palais des Terem dans l'enceinte du Kremlin.

Architectes étrangers en Italie

Charles Quint confie la construction de son palais de Grenade à **Pedro Machuca**, qui a étudié auprès de Michel-Ange et de Raphaël à Rome. Son fils Philippe II confiera celle de l'Escorial à **Juan Bautista** de Tolède, qui a également été formé en Italie.

En Angleterre, l'architecture du style nouveau sera introduite plus tardivement, sous le règne d'Elizabeth, par **Inigo Jones** (1573-1652), qui a longuement visité l'Italie et étudié à Venise auprès de Scamozzi, le disciple de Palladio.

Chapitre 8

L'art en fête : théâtre, musique et danse

DANS CE CHAPITRE :

»

Les arts éphémères gagnent leurs lettres de noblesse

»

Renaissance du théâtre

»

Naissance de l'opéra et du ballet

L

es œuvres d'art vivent pour l'éternité et assurent la gloire de leurs auteurs, autant que de leurs commanditaires. Pourtant, de nombreuses manifestations artistiques sont éphémères : festivités publiques ou privées, défilés, musiques, danses et théâtre. Elles ne durent que quelques heures ou quelques jours et laissent peu de traces. Mais elles sont des occasions de dépenses considérables ainsi que de commandes lucratives et de renommée pour les artistes.

À la Renaissance, les arts du spectacle se renouvellent totalement suivant le souhait des humanistes de ressusciter les formes antiques disparues, notamment le théâtre.

Cette révolution dans l'inspiration connaît un très grand succès auprès des commanditaires et du public, mais il lui faut plusieurs générations pour trouver ses formes durables. La professionnalisation des métiers du spectacle s'opérera progressivement

pendant la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle, préludant à la floraison artistique et aux mécénats royaux des âges baroque et classique.

L'art deviendra alors véritablement un instrument de pouvoir institutionnalisé.

Fêtes et arts

À la Renaissance, théâtre, musique et danse sont toujours joués à l'occasion des fêtes, donc à titre exceptionnel. On ne jouera en semaine dans les théâtres qu'au ^{xvii}^e siècle. Les fêtes constituent donc le cadre principal des arts du spectacle. Depuis la nuit des temps, elles rythment la vie sociale. Certaines reviennent régulièrement, d'autres accompagnent les événements marquants de la vie civile et religieuse. Si l'on y ajoute les festivités privées ponctuant la vie des familles, leur nombre total est considérable : on comptait presque autant de jours fériés que travaillés au cours de l'année – en revanche, les « vacances » étaient inconnues.

Fêtes publiques

Les autorités religieuses et civiles organisent des festivités publiques destinées à affirmer leur puissance et à faire oublier la brutalité de leur domination. Les membres des corps constitués y paraden en costume d'apparat, à grand renfort d'étendards et de fanfares. La population en est spectatrice (parfois actrice) et profite des réjouissances offertes, telles que spectacles, jeux, bals et banquets, généralement accompagnés de distributions d'aumônes.

Fêtes religieuses

Outre les 52 dimanches fériés de l'année, l'Église organise des cérémonies imposantes et des processions lors des grandes fêtes du cycle liturgique (notamment pour la Semaine sainte et la

Fête-Dieu). Les fêtes patronales honorent les saints protecteurs de la cité, des quartiers, des corporations ou des confréries. Le conservatisme inhérent à ces institutions les porte plutôt à reproduire à l'identique les ornements traditionnelles (les confréries repeignent chaque année leurs statues pour les processions), mais on apprécie aussi les innovations et le faste déployé par les organisateurs.



À retenir

L'entretien des bâtiments et la fabrication de tous les accessoires – qu'il faut remettre à neuf pour chaque sortie – représentent des budgets énormes et des opportunités d'embauches importantes pour les artistes et les artisans de tous les corps de métier.

Entrées royales

Les rois et les empereurs passent l'essentiel de leur vie à voyager, soit pour la guerre, soit pour imposer la soumission et soutirer de l'argent à leurs vassaux et aux bourgeois des riches cités. Les autorités locales ont l'obligation de les accueillir avec faste. On construit en grande hâte des arcs de triomphe, des façades de temples, des colonnes et des statues en stuc – parfois, des arches en maçonnerie, qui ont subsisté jusqu'à nos jours.

On tire des feux d'artifice. On prononce des discours de bienvenue – occasion pour les poètes humanistes de montrer leur maîtrise des vers latins –, on représente des ballets et des scènes historiques ou allégoriques permettant d'exhiber de jolies filles déshabillées pour le plus grand plaisir des spectateurs.



À retenir

De nombreuses peintures et gravures montrent les

défilés de chars portant des figures allégoriques, tirés par les chevaux richement caparaçonnés. La plus spectaculaire est la série des trois gigantesques gravures de Dürer illustrant le *Triomphe de Maximilien* (voir [chapitre 12](#) : L'image imprimée, La gloire des princes).

Carnavals

Toutes les villes fêtent leur carnaval, qui dure plusieurs jours, voire plusieurs semaines, généralement avant le carême.



MARDI-GRAS

Le carême désigne une période de 40 jours (en latin : *quadragesima*) précédant Pâques. C'est un temps de prière et de jeûne, pendant lequel toute festivité est strictement interdite (y compris l'activité sexuelle). Par compensation, les jours qui précèdent donnent lieu à des transgressions et des débauches variées, sous l'œil désapprobateur, mais impuissant des autorités religieuses. Les moments culminants en sont Mardi-Gras, jour de banquets, de bals et d'excès, qui précède immédiatement le premier jour du carême (mercredi des Cendres), ainsi que la Mi-Carême.

On célèbre aussi souvent le carnaval pendant la semaine de Noël (lointain souvenir des saturnales romaines). Il donne lieu à des défilés grotesques, des jeux collectifs (joutes ou courses entre jeunes des différents quartiers) et des combats d'animaux. L'autorisation de porter un masque permet toutes

les insolences, y compris chez les nobles et les ecclésiastiques. Musique, farces et pantomimes y sont omniprésentes.



LE CARNAVAL ROMAIN DE 1500

En 1500, César Borgia vient de s'emparer des villes d'Imola et de Forlì. Il fait son entrée triomphale à Rome au moment du carnaval pour aller saluer son père, le pape Alexandre VI.

Le fils du pape, costumé en Jules César, porte la couronne de laurier et la cuirasse « à la romaine ». Il est précédé par dix chars sur lesquels des acteurs et actrices figurent des allégories triomphales en costumes antiques. Le défilé parcourt lentement le chemin qui va de l'Agone (l'actuelle piazza Navona) jusqu'au palais du pape au Vatican.

Les festivités habituelles du carnaval reprennent les jours suivants : course des juifs, des jeunes gens, des vieux, courses de taureaux, de chevaux, d'ânes et de buffles, ainsi que les jeux d'adresse et les spectacles de rue.

Fêtes privées

Les puissants sont tenus de marquer leur rang en organisant des fêtes somptueuses à l'occasion des événements importants de leur vie familiale, qui sont des signes politiques forts pour leurs alliés autant que pour leurs ennemis.

Un public choisi

Les courtisans se pressent à ces fêtes. Les invités et leurs hôtes se ruinent en bijoux et en vêtements de velours, soies et brocards. Ils assistent à des spectacles de ballet ou de théâtre dans les salons, les cours et les jardins des palais. Les princes ne manquent pas d'organiser des tournois, pour lesquels ils dépensent des fortunes. Les musiciens jouent des intermèdes au milieu des banquets. Les plus fameuses pièces de théâtre de la Renaissance sont jouées pour distraire les invités de mariages princiers.

Naissances et noces princières

En des temps où la mortalité infantile touche presque la moitié des nouveau-nés, la naissance d'un enfant – particulièrement d'un fils – prend une signification cruciale pour assurer l'avenir d'une dynastie. Toute l'Europe aristocratique doit être informée de la naissance d'un héritier princier ou royal, car l'ensemble du jeu des stratégies matrimoniales peut en être modifié – on fiance les enfants au berceau.

Les mariages princiers se prêtent particulièrement bien aux spectacles, car on doit y célébrer l'amour des deux jeunes mariés et leur fécondité future. C'est donc l'occasion de mettre en scène l'énorme répertoire érotique de la mythologie et de la littérature païennes antiques, avec les indispensables décors peints.



Après Brunelleschi, Léonard de Vinci est l'un des spécialistes incontestés des machineries de fêtes princières. En 1489, il construit, pour le mariage de Gian Galeazzo Sforza (duc héritier de Milan) avec Isabelle d'Aragon (fille du roi de Naples), une énorme sphère sur laquelle tournent les astres, chacun à sa vitesse particulière. Lorsque chaque

planète s'approche de la jeune mariée, son dieu tutélaire (Vénus, Mars, etc.) en sort pour réciter un poème composé par Bernardo Bellincioni, le poète de la cour. Le livret du spectacle a été remis à Isabelle par le bel acteur figurant Apollon.

Le théâtre

Le théâtre a disparu depuis la fin de l'Empire romain. On peut encore voir les ruines de l'immense théâtre de Marcellus à Rome, ou de celui d'Auguste à Orange (10 000 places), des amphithéâtres de Nîmes, d'Arles ou du Colisée (50 000 places). Mais aucun de ces édifices antiques ne reçoit plus de spectacle depuis des siècles. Ils sont maintenant occupés par des maisons construites avec leurs propres pierres.

L'Église a réussi à interdire les comédies qu'elle juge obscènes – surtout lorsqu'elles étaient agrémentées de mimes insolents ou de danseuses nues. Quant aux tragédies, elles sont jugées d'inspiration diabolique, car elles se délectent à représenter des héros païens en proie à des passions d'une perversité exceptionnelle (Œdipe, Médée). Cependant, la population reste avide de représentations scéniques, qui persistent au Moyen Âge sous deux formes très marginales : le drame religieux et la farce populaire.



Les humanistes ressuscitent le théâtre profane et lui rendent ses lettres de noblesse dans les langues modernes, sous de nouvelles formes qui se perpétueront jusqu'à nos jours, y compris au cinéma.

Spectacles religieux

L'expression théâtrale apparaît sous des formes

primitives, mais très impressionnantes, dans les cérémonies religieuses (y compris la messe, où les fidèles tiennent lieu de chœurs et répondent en latin aux adresses du célébrant), les processions et les « mystères ».

Processions

Les processions suivent des itinéraires très précis, déambulant d'un lieu sacré à un autre (église, statue de saint, croix de carrefour, etc.). On y promène des bannières portant les images des saints, ainsi que des objets liturgiques, reliques, linges brodés, émaux et pièces d'orfèvrerie tels que reliquaires, crucifix et ostensoirs. Pour les grandes occasions (la Semaine sainte notamment), on transporte sur d'énormes châssis des statues de saints, voire des scènes sculptées à plusieurs personnages, richement peints, habillés et ornés de bijoux – tels qu'on les voit encore sur les *paseos* des processions andalouses de la Semaine sainte. Les rues sont ornées de draperies. Dans cette imposante mise en scène, les fidèles répondent aux invocations du célébrant et chantent des cantiques. Si l'on en a les moyens, on ponctue les « stations » (arrêts) par des tableaux vivants.

Mystères

Parfois, on assiste à de véritables représentations sacrées. En France, on les nomme « mystères », en Espagne *autos sacramentales*, en Italie *sacra rappresentazione*. Ce sont des pièces de théâtre mises en scène par des confréries spécialisées. Leurs personnages sont les saints et des types humains traditionnels (le paysan, la femme coquette, le mauvais riche, le Diable, etc.) jouant des successions de scènes moralisatrices. Ils comportent souvent des chœurs (par exemple d'enfants habillés en anges). Si les organisateurs en ont les moyens, ils font construire des décors très élaborés, figurant des lieux variés dans lesquels les acteurs se déplacent au fur et à mesure de l'action (le Ciel, une maison, un palais, l'Enfer, etc.) avec des chariots et des

machineries d'apparitions.

Pendant la Semaine sainte, on joue parfois la Passion en pleine rue, avec des personnages vivants jouant les rôles de Jésus portant sa croix, des apôtres, de la Vierge Marie, de Ponce Pilate, etc.



Dans ces spectacles, on utilise les langues modernes autant que le latin, car la plupart des textes religieux sont connus par le public.

Distractions profanes

C'est fondamentalement un théâtre de distraction, donc comique, qui attire le public des badauds en concurrence avec les bonimenteurs, jongleurs et autres montreurs d'animaux savants. Il repose sur la virtuosité verbale et corporelle des acteurs, qui sont en général aussi chanteurs, musiciens et acrobates.

Les farces

Leur répertoire s'inspire souvent des fabliaux et des nouvelles très en vogue, telles que le *Décameron* de Boccace ou les *Cent Nouvelles nouvelles*. Leurs intrigues sont les classiques histoires de cocufiage, de patrons bernés par leurs valets et de moines paillards. Elles utilisent largement le comique de langue, en faisant parler les personnages en dialecte – le paysan en est presque toujours la victime. Leurs textes sont rarement écrits et plus rarement encore imprimés. Lors des carnavals, elles sont jouées par des sociétés d'étudiants ou de poètes qui se réunissent pour organiser fêtes et beuveries.



LA FARCE DE MAÎTRE PATELIN

Cette très célèbre farce française de la fin du ^{xv}^e siècle raconte en 1 600 vers l'histoire d'un avocat roublard qui vole un riche marchand de drap, mais se fait berner à son tour par un berger à qui il a lui-même enseigné à jouer au benêt. On ne connaît pas son auteur, mais plusieurs éléments indiquent le nain Triboulet, qui était le bouffon du roi René d'Anjou (le « bon roi René »), à qui l'on doit aussi *Le Débat de Triboulet et de la Mort*.

Quelques auteurs ont laissé des œuvres considérables, au premier rang desquels le cordonnier **Hans Sachs** de Nuremberg, qui a composé plusieurs centaines de « jeux de carnaval » (*Fastnachtspiel*) joués à Mardi-Gras. La société des « Maîtres-Chanteurs » de Nuremberg, dont il était membre, a financé l'impression de ses textes.

Les « fous »

En France, parmi les sociétés organisatrices de spectacles de carnaval, figurent en bonne place les Enfants-sans-soucis (à Paris et en Bourgogne surtout), dont la particularité est de se coiffer du capuchon à oreilles d'âne et à grelots et de se moquer, à grand renfort d'obscénités, de toutes les autorités, politiques autant que religieuses. Tous les personnages de leurs farces sont des « fous ». Ils ont élu comme chef l'écrivain **Pierre Gringore** sous le sobriquet de Mère sottie – personnage qu'il joue pour se moquer du pape Jules II et de sa pédérastie supposée. Ces fous à oreilles d'âne et à grelots ont été immortalisés par **Sebastian Brant** dans son *Bateau des fous* (traditionnellement nommé *La Nef des Fous*, 1496) et par Érasme dans son *Éloge de la*



Tous ces artistes jouent naturellement dans la langue de leur public, en y glissant parfois quelques mots latins quand ils se moquent du clergé ou des juristes. Les meilleurs s'expriment en vers rimés.

Le nouveau souffle du théâtre humaniste

L'exemple du grand style théâtral vient des Romains. Qui connaît le latin pourra lire les quelques comédies de Plaute et de Térence et les tragédies de Sénèque qui nous sont parvenues. On commence dès le ^{xiv}e siècle à imiter la tragédie à la façon de Sénèque, c'est-à-dire portant sur des sujets historiques, politiques et moraux. On ne se mesurera aux auteurs grecs que deux siècles plus tard.



PIÈCES DE THÉÂTRE SAUVEGARDÉES DE L'ANTIQUITÉ

Seul un très petit nombre de pièces des auteurs de l'Antiquité nous est parvenu :

»

Tragédies :

.

Grecs : Eschyle (7 pièces sur 110), Sophocle (8 pièces sur 123), Euripide (18 pièces sur 95) ;

Latins : Sénèque (9 pièces, on ignore combien il en a écrit).

»

Comédies :

- Grecs : Aristophane (11 pièces sur 44) ; Ménandre (6 pièces, dont une seule complète, sur 44) ;

-

Latins : Plaute (20 pièces sur une centaine) ; Térence (6 pièces).

»

Drames satyriques grecs : Euripide (*Le Cyclope*, le seul qui nous soit parvenu en intégralité).

C'est à partir de ce minuscule catalogue que se sont constitués au fil des siècles les théâtres de Shakespeare, Molière, Goldoni... et même de Brecht !

Tragédie

Le premier exemple connu est *L'Ecerinide* d'**Albertino Mussato** (1314). Ce notaire de Padoue raconte en vers latins les abominations du tyran Ezzelino qui a sévi au siècle précédent. Mussato veut, par cet exemple, encourager ses concitoyens à résister au très actuel tyran Cangrande Della Scala de Vérone, qui cherche à asservir Padoue. La pièce rencontre un tel succès que les citoyens de Padoue décernent à Mussato la couronne de laurier du poète, selon l'usage des anciens Romains. Ils décident aussi que l'on jouera la pièce chaque année aux frais de la cité à l'occasion de l'anniversaire du poète.



Plusieurs humanistes composent encore des tragédies latines au cours des deux siècles suivants, jusqu'à ce que **Trissino** inaugure la tragédie en italien avec sa *Sofonisbe*, (1530). Les lettrés s'efforcent de jouer Sénèque en latin. À l'âge de 16 ans, le jeune **Tommaso Inghirami** joue le personnage de Phèdre dans *Hippolyte* à Rome (1476) avec un tel talent qu'il gardera le surnom de Phèdre, même après être devenu évêque.



Cependant, ces tragédies latines ne peuvent, par définition, toucher qu'un public très restreint de clercs, d'universitaires ou d'humanistes connaissant parfaitement le latin. De plus, leurs successions de monologues très longs et grandiloquents – même aidés par des machineries spectaculaires – suscitent plus difficilement l'enthousiasme des spectateurs que les comédies à rebondissements et acrobaties.

Comédie

Le grand auteur comique latin Térence a été recopié et imité pendant le Moyen Âge. On répète à l'envi la fameuse formule qu'il met dans la bouche du fripon : « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger » (tirée du *Le Bourreau de soi-même*). La découverte d'un manuscrit contenant 12 nouvelles comédies de Plaute renouvelle l'engouement pour les deux auteurs. On les jouera et on les imitera, souvent avec beaucoup de talent. À Rome, **Pomponius Lætus** instaure la tradition de faire jouer chaque année une comédie de Plaute en latin par les membres de son académie.

On écrit aussi des comédies en latin. L'une des plus appréciées est *Henno* (1494) du grand humaniste allemand **Reuchlin**, qui reprend quelques éléments



HENNO

Ce paysan d'un certain âge est un incorrigible noceur, joueur et buveur, amoureux des plaisirs et de la bonne chère. Mais l'homme est aussi dépensier que son épouse est chiche. Elsa, sa femme, bien décidée à sauver les fonds du ménage, épargne sou à sou l'argent qu'elle peut soustraire à son mari. En parfaite avare de comédie, elle cache la cassette renfermant son trésor à l'abri des regards ; et c'est avec un soin extrême qu'elle veille sur son petit pécule. Mais quand Henno découvre le pot aux roses, il subtilise à son épouse le fruit de ses économies et trouve immédiatement un bon emploi pour cet argent qui dort : il lui faut un nouveau manteau ! Aussitôt dit, aussitôt fait : Dromo, le valet de ferme, est chargé de la mission. Il doit se rendre en ville chez Danista, un marchand de drap, et rapporter l'étoffe nécessaire à la confection. Et tout cela, bien sûr, sans qu'Elsa l'apprenne... Mais notre avare s'aperçoit vite que l'argent n'est plus à sa place, et sur les conseils de Greta, la voisine intrigante, elle prend conseil auprès d'un astrologue, charlatan patenté, pour démasquer le voleur. Pendant ce temps, Dromo n'a pas chômé : il a trouvé le moyen de s'enrichir aux dépens de son maître et du marchand de drap. Celui-ci cependant ne compte pas se laisser faire, et traîne l'escroc devant les tribunaux. Mais le valet a plus d'un tour dans son sac : pour se tirer d'affaire, il s'associe les services du juriste Petrucius, un avocaillon véreux rongé par le démon de la

cupidité. Dans une ultime volte-face, il gruge son propre avocat et sort seul vainqueur de l'histoire.



À retenir

Le théâtre en latin ne s'adresse qu'à une très petite élite, mais il se poursuivra pendant plusieurs siècles, notamment dans les collèges. **Melanchthon** en fera l'un des moteurs de la nouvelle pédagogie et les jésuites lui emboîteront le pas afin de concurrencer les réformés sur leur propre terrain.



Précision

DES COMÉDIES « RÉGULIÈRES » EN LANGUES MODERNES

À Ferrare, le duc **Hercule d'Este** fait traduire en italien les comédies latines de Plaute et Térence et les fait jouer à l'occasion des carnavals de Noël à partir de 1486. On arrivera à jouer jusqu'à 5 pièces en 1501 et autant en 1502.

La voie est dorénavant ouverte à la comédie en langue moderne. Les humanistes s'y engouffrent et les premières décennies du ^{xvi}e siècle voient fleurir des comédies de très haute qualité, telles que *La Calandria* du cardinal **Bibbiena** et *La Mandragore* de **Machiavel**. On compose en cinq actes, de préférence avec un décor unique. Ces comédies sont nommées « régulières », car elles sont entièrement écrites. Elles sont généralement jouées par les membres des académies littéraires.

La Calandria est jouée à Urbino en 1513. Son prologue annonce le programme de l'auteur : cette comédie est « en prose, pas en vers ; moderne, pas antique et en langue populaire, pas en latin ». Elle utilise sans vergogne les « ficelles » de Plaute : travestissement, tromperie amoureuse, séparation et retrouvailles.

Machiavel n'est pas en reste avec *La Mandragore* et son intrigue extraordinairement fertile en rebondissements. Tous les auteurs de renom écrivent des comédies. Pierre l'Arétin triomphera avec *La Courtisane* et *La Talenta*, l'Arioste avec *La Cassaria* et *L'Entremetteuse*.

Le bourgeois vénitien, Angelo Beolco, dit **Ruzzante**, après avoir été enthousiasmé par une représentation de *La Mandragore*, se met à composer des comédies où il joue lui-même le personnage de Ruzzante, un paysan roublard accompagné de sa femme Betia. Il systématise l'emploi des masques et emprunte avec bonheur à Plaute l'idée de caractériser les personnages par leurs dialectes respectifs (parfois même en latin et en grec). Ses plus grands succès sont *La Moschetta*, *La Betia*, *Bilora* et *L'Anconitaine*. Cette formule va garantir le succès international de la comédie italienne pour plusieurs siècles – et au cinéma par la suite.

Du drame satyrique à la pastorale

La redécouverte des tragiques grecs (Eschyle, Sophocle et Euripide) confirme l'exposé de Vitruve sur les trois genres du théâtre. Outre la comédie et la tragédie, il a existé en Grèce antique et à Rome des pièces de théâtre nommées « drames satyriques », dont on ne connaissait à peu près rien, car aucun texte (sauf *Le Cyclope* d'Euripide) n'en était parvenu. On savait en revanche qu'ils mettaient en scène des satyres, c'est-à-dire des

divinités agrestes obscènes, dans des intrigues amoureuses à rebondissements mêlant épisodes tragiques et comiques. Un antique traité grec intitulé *Du style* affirmait que le drame satyrique était « une tragédie qui s’amuse ». On trouvait d’innombrables échos de cette inspiration dans les *Églogues* et *Bucoliques* de **Virgile** et les *Satires* d’**Horace** autant que dans les *Idylles* du fameux poète grec **Théocrite**.



À retenir

Les humanistes trouvent là l’occasion de donner libre cours à leur imagination fertile. Ils composent à leur tour des « pastorales » en tout genre, mettant en scène force dieux et héros connus pour leurs aventures érotiques, avec des charmants bergers et bergères aux amours contrariées. Ce genre aura un succès extraordinaire et deviendra l’une des composantes majeures de l’opéra (voir plus loin, L’invention de l’opéra).

La *Commedia dell’arte*

Le théâtre se trouve pris dans plusieurs contradictions : entre texte écrit et improvisation, entre tournée et lieu fixe. Le renforcement des États absolutistes en Italie au cours du ^{xvi}e siècle lui est à la fois profitable et néfaste : on construit de vrais théâtres où les acteurs peuvent jouer confortablement et régulièrement, avec des machineries sophistiquées. En revanche, ils sont contraints d’écrire les textes de leurs pièces et de les soumettre à la censure. Parfois, un policier (ou un mouchard) assiste à la représentation pour vérifier que les acteurs jouent bien le texte qui a été remis à la police.

Comédiens et comédiennes

Jusqu’au milieu du ^{xvi}e siècle, les acteurs sont uniquement des hommes, surtout étudiants ou

membres des académies humanistes, qui se produisent occasionnellement – nous dirions des amateurs. Vers le milieu du siècle, ils commencent à se constituer en troupes mixtes (hommes et femmes) permanentes qui réclament – et obtiennent – les mêmes statuts et protections que les autres corporations de métiers (*dell'arte*). On les nomme alors « comédiens mercenaires ». Les troupes se choisissent des noms originaux et métaphoriques, comme ceux des académies : les *Gelosi* (Jaloux), bientôt suivis par les *Confidenti* (Confidents), les *Desiosi* (Tendres), les *Accesi* (Allumés), les *Fedeli* (Fidèles).

Chaque comédien est titulaire d'un personnage principal qui improvise en suivant des canevas : le vieux grincheux Pantalon, les valets paresseux et effrontés Arlequin, Brighella et Scapin, l'impertinent Polichinelle, les fanfarons Scaramouche et Capitaine Matamore. Les principaux personnages féminins sont les amoureuses Colombine et Isabella, la courtisane Fiorinetta et les nombreuses soubrettes.

Les rôles de femmes étaient auparavant tenus par des garçons. La troupe des *Gelosi* recrute plusieurs actrices de premier plan qui triomphent en 1589 à Florence pour les noces de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine. **Vittoria Piissimi** y incarne la Gitane dans la *Zingara* tandis qu'**Isabella Andreini** joue la Folle dans *La Folie d'Isabelle*.



Anecdote

La diva vénitienne **Vincenza Armani Scala** rejoint d'abord la troupe des *Confidenti*, animée par **Zan Ganassa**, puis celle des *Gelosi*. Elle meurt en pleine gloire à 39 ans – empoisonnée dit-on par un amant délaissé. On qualifie ces actrices de *prima donna*.

Les comédiens jouent aussi bien le répertoire des pièces « régulières » écrites que les canevas improvisés (les canevas ne donnent qu'un squelette – les didascalies des pièces écrites ne

disent rien sur les jeux de scène, mimiques et acrobaties des comédiens), dans lesquels ils tiennent leurs rôles habituels d'Arlequin, Colombine, etc.



LE CANEVAS

Luigi Riccoboni, qui fut lui-même un comédien célèbre dans le rôle de l'amoureux Lelio, écrivit en 1730 une *Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine*. Il y explique l'écriture des pièces de la *commedia dell'arte* : « Flaminio Scala, l'an 1611, fit imprimer son théâtre, qui n'est pas dialogué, mais seulement exposé en simples canevas, qui ne sont pas si concis que ceux dont nous nous servons et que nous exposons accrochés aux murs du théâtre par derrière les coulisses, mais qui ne sont pas non plus si prolixes que l'on en puisse tirer la moindre idée de dialogue. Ils expliquent seulement ce que l'acteur vient faire sur la scène et l'action dont il s'agit, et pas davantage » (*Histoire du théâtre italien*, chapitre 6).

Souvent, ils jouent en alternance les deux types de pièces. En 1573, les *Gelosi* connaissent un énorme succès à Ferrare avec l'*Aminta* du Tasse, qui raconte l'histoire des amours tumultueuses du berger Aminta pour la timide nymphe Silvia. Ils seront invités à jouer à Paris devant Henri III, puis dans toute l'Europe.



LES LAZZI

« Scapin commence un grand discours pour consoler la pauvre Flaminia qui se lamente parce qu'Arlequin veut l'abandonner. Pendant ce temps, Arlequin fait semblant de trouver des cerises dans son chapeau, de les manger et d'en jeter les noyaux sur Scapin, ou bien il fait mine d'attraper une mouche qui vole, de lui arracher les ailes et de la manger. Voilà le jeu de théâtre qu'on appelle *lazzi*. Ces *lazzi* interrompent toujours le discours de Scapin, mais en même temps ils lui donnent l'occasion de le reprendre avec plus de vigueur » (Riccoboni, *idem*).

Le premier théâtre fixe

Jusqu'au milieu du ^{xvi}e siècle, les installations scéniques sont éphémères. On les construit généralement dans les cours, les jardins ou les salons des palais et on les démonte à la fin des festivités.



Les décors sont fixes et l'on choisit l'un des trois types de scénographie décrits par Vitruve :

»

pour la tragédie : un extérieur devant des façades de palais ou de temples ;

»

pour la comédie : les rues d'une ville ;

»

pour le drame satyrique (la pastorale) : la campagne ou la forêt, parfois la montagne ou la mer.

Très tôt, on cherche à changer les décors en cours de représentation. Les architectes-ingénieurs italiens rivalisent d'ingéniosité pour réaliser des décors mobiles et transformables. On savait déjà faire voler les anges et les saints dans les scènes religieuses grâce à d'ingénieux systèmes de treuils, poulies et cordes. On en fait autant pour les dieux grecs et latins. **Brunelleschi** introduit le décor peint en perspective, qui va avoir une fortune immense jusqu'à nos jours.

Léonard de Vinci réalise le premier décor transformable à vue.

L'ENFER TOURNANT

Pour les deux représentations d'*Orphée* de Politien à Ferrare en 1506 et 1507, Léonard de Vinci construisit une scène tournante actionnée par des contrepoids, qui devenait soit une montagne (où Eurydice se fait piquer par un serpent), soit une grotte (les Enfers où Orphée va la rechercher).

En 1513, on joue à Urbino *La Calandria* de Bibbiena sur une scène figurant une place publique entourée de maisons où les acteurs peuvent apparaître aux fenêtres. Dans le « lointain », on voit des châteaux, tours, églises et forêts, selon une « bonne perspective », comme l'atteste **Baldassare Castiglione** qui assista à la représentation.

Le premier théâtre permanent sera construit à Vicence en 1585, selon les plans d'**Andrea Palladio**, à la demande de l'Académie olympique, pour recevoir des tragédies à l'antique – il est encore visible aujourd'hui. Les spectateurs y sont assis sur des gradins en amphithéâtre et la scène est ornée d'un décor fixe en forme d'arc de triomphe

romain, figurant sept rues en perspective. Il sera inauguré en grande pompe par une représentation en italien d'*Œdipe roi* de Sophocle.

Le brillant architecte **Bernardo Buontalenti**, élève de **Vasari**, développera encore les techniques de machinerie et construira à Florence un théâtre qui sera inauguré l'année suivante.

Une influence irrésistible en Europe

Les acteurs italiens sont aussi appréciés que les peintres, sculpteurs et architectes. En France, les reines Catherine, puis Marie de Médicis invitent à plusieurs reprises les comédiens italiens, jusqu'à les autoriser à ouvrir un théâtre fixe à Paris. Les *Gelosi* s'installent à l'Hôtel de Bourgogne en 1600 et **Isabella Andreini** sera la première femme à jouer sur scène en France, mais elle meurt en couches en 1603, et la troupe se dispersera. Les *Fedeli* s'établiront à leur tour à Paris en 1610. Cinquante ans plus tard, Molière s'imprégnera de l'art de Scaramouche, avec qui il partagera le théâtre du Petit-Bourbon en alternance pendant 2 ans.

Les Espagnols sont eux aussi très friands de théâtre et, dès l'aube du ^{xvi}e siècle, **Fernando Rojas** écrit *La Célestine*, tragi-comédie dont le personnage principal est une mère maquerelle. La pièce va connaître un succès international. Le comédien italien **Zan Ganassa** (Alberto Naselli – 1568-1610) fera construire les deux premiers théâtres permanents de Madrid, au *Corral de la Pacheca* en 1574, puis au *Corral del Principe* en 1582.

En Angleterre, les troupes de *commedia dell'arte* enseignent dès le milieu du ^{xvi}e siècle aux comédiens l'art d'improviser sur canevas.



Dans *Hamlet*, Polonius annonce au roi l'arrivée des comédiens en tournée qui vont jouer au palais. Il s'agit sans doute d'une troupe anglaise formée selon les techniques de la *commedia dell'arte* : « Les meilleurs acteurs du monde, que ce soit en tragédie, comédie, historique, pastorale, pastoral-comique, historique-pastoral, tragique-pastoral, tragique-comique-historique-pastoral, scène à décor fixe ou poème sans limites. Sénèque ne saurait être trop pesant, ni Plaute trop léger. Pour les lois de l'écriture et la liberté, ce sont les seuls et uniques ! » (*Hamlet*, acte II, scène 2).

La musique

La fin du Moyen Âge connaît une très grande richesse musicale, tant vocale qu'instrumentale, qui ne fera que s'accroître pendant la Renaissance.

Instruments et musiciens

Les musiciens de la Renaissance bénéficient de l'inventivité des « facteurs » (fabricants), qui perfectionnent sans cesse les qualités acoustiques et mécaniques des instruments à cordes, à vents ou claviers.

Instruments nouveaux

Au x^e siècle, la vièle devient *lira da braccio* (voir ci-dessous), mais elle deviendra aussi violon vers 1520. La *vihuela* devient la guitare, grande concurrente du luth traditionnel. À la même époque, le virginal devient épinette (bientôt clavecin). Toutes ces innovations favoriseront l'apparition de grands solistes et d'orchestres

purement instrumentaux, tels les *consorts* anglais de l'époque élisabéthaine, réunissant des instruments de familles diverses, illustrés principalement par l'organiste **William Byrd** (1540-1623) ou le luthiste **John Dowland** (1563-1626).



CORDES FROTTÉES OU PINCÉES

Les instruments à cordes frottées se jouent avec un archet. Le plus courant était la vièle. Mais les humanistes raffolent du nouvel instrument nommé *lira da braccio* (lyre de bras), qui se tient sur l'épaule. On peut y jouer facilement des accords simples tout en chantant, et elle a une tessiture (intervalle entre sa note la plus grave et sa plus aiguë) nettement plus étendue que la vièle. Elle va rivaliser avec les instruments à cordes « pincées », dont le plus répandu est le luth, bientôt rejoint par la populaire guitare. On joue ces derniers en grattant leurs cordes avec l'ongle ou un « plectre » (onglet).

Emplois permanents

Parmi les instrumentistes les plus renommés de l'époque, on citera deux Espagnols : l'organiste aveugle **Antonio de Cabezón** (1510-1566), musicien fétiche de Charles Quint puis de Philippe II, qui accompagne le souverain dans ses déplacements à travers l'Europe, ainsi que son contemporain le violoniste **Diego Ortiz**, qui fait carrière au service des vice-rois de Naples. Ils composent l'un et l'autre plusieurs centaines de *diferencias* (variations instrumentales) qui

connaîtront une grande fortune.

Toutes les cours princières attirent des musiciens qui jouent lors des fêtes, des banquets et des bals. Ils circulent à travers l'Europe à la recherche d'emplois lucratifs, autant que les peintres, les sculpteurs et les architectes.



MUSIQUE À LA COUR DE FRANCE

Le roi de France entretient trois ensembles permanents de musiciens rémunérés et dirigés par des « maîtres » :

»

la « chapelle » (ensemble vocal de musique religieuse) ;

»

l'« écurie » (ensemble instrumental) ;

»

la « chambre », composée surtout de luths et d'épinettes, qui agrémentent les royales soirées en jouant de la « musique de chambre ».

Chaque cathédrale se doit de posséder un orgue, tenu par un musicien de renom (de préférence flamand), qui dirigera la « chapelle » lors des cérémonies importantes. La cour pontificale attire les meilleurs instrumentistes et « chantres », recrutés à prix d'or pour composer messes et musiques de fêtes.

Monodie et polyphonie

La Renaissance voit s'opérer un renversement important dans les goûts musicaux. La musique « polyphonique », qui domine sans partage la musique savante depuis plusieurs siècles, va finalement céder la place à la musique « monodique » (à une voix principale) que nous connaissons jusqu'à nos jours. Ce changement se réalisera à partir de deux domaines fort éloignés l'un de l'autre : l'opéra profane, d'un côté, le choral religieux protestant, de l'autre.

Musique populaire monodique

Les chants populaires sont généralement « monodiques », c'est-à-dire à une seule voix, accompagnée par un instrument à l'unisson. Leurs paroles alternent couplets et refrain, comme dans la *frottola* et la villanelle italiennes, qui connaissent une grande vogue, y compris chez les musiciens de cour. Les musiques plus rapides et vives accompagnent des danses sautillantes, telle le *saltarello* (sauterelle) ou la tarentelle (qui saute comme l'araignée du même nom). On aime les accompagner avec des instruments à vent (flûtes ou cornemuses). La Renaissance voit aussi se répandre la vogue de la *folia* (folie) hispano-portugaise, danse paysanne lente à trois temps qui inspirera les compositeurs jusqu'au XIX^e siècle.

Musique savante polyphonique

En revanche, la musique « savante », tant vocale qu'instrumentale, est de type polyphonique.



LA POLYPHONIE

Elle consiste à chanter ou jouer plusieurs mélodies différentes simultanément, tout en

respectant les règles de l'harmonie pour le plaisir de l'oreille. Dans les chants populaires, elle est encore très vivace de nos jours dans les régions montagneuses, telles que la Corse, la Sardaigne, la Sicile ou la Géorgie. À la Renaissance, ses principaux genres vocaux sont le madrigal profane chanté *a capella* (c'est-à-dire sans instruments) et le motet religieux accompagné à l'orgue.

Si les différentes « voix » chantent les mêmes paroles sur un même rythme, l'auditeur entend clairement le déroulement des phrases. Cependant, il suffit de quelques variations pour que les paroles deviennent incompréhensibles : par exemple si on décale les « voix » les unes par rapport aux autres, comme dans un chant « en canon ». La tendance logique de la polyphonie est de faire disparaître la voix principale, qui est en général facilement reconnaissable. Dans la polyphonie profane, on chante surtout des poèmes héroïques ou d'amour (les madrigaux). À l'église, on chante des messes et des motets, dont le maître italien sera l'organiste **Palestrina** (1525-1594).



VIRTUOSES DE LA COMPOSITION

L'organiste anglais **Thomas Tallis** (1505-1585), accomplit le tour de force de composer le motet *Spem in alium* pour 40 voix (huit chœurs de cinq voix chacun). Ce musicien, accompagné de son talentueux disciple William Byrd, dirigera la chapelle royale depuis Henry VIII jusqu'à Élisabeth, tout en restant un catholique convaincu. Leur contemporain florentin **Alessandro Striggio** parviendra à 60 voix

pour l'*Agnus Dei* de sa messe *Ecco sì beato giorno*.

À partir du milieu du ^{xv}^e siècle, une forte réaction se fera jour, d'abord chez les luthériens, puis dans l'Église catholique, pour éliminer ces ornements excessifs et remettre en valeur la compréhension du texte chanté. Cependant, la polyphonie restera très longtemps choyée par les compositeurs savants.

La domination franco-flamande

La quasi-totalité des « maîtres de chapelle » des cours européennes à la Renaissance est d'origine flamande ou bourguignonne, y compris en Italie. Ainsi, on commande les motets pour l'inauguration de la cathédrale de Florence (1436) à **Guillaume Dufay**, natif de Cambrai (1400-1474), qui travaille déjà à la cour des Malatesta de Rimini depuis 1419. Il dirigera ensuite pendant 10 ans la chapelle papale avant de rejoindre la cour de Laurent de Médicis. **Jean Ockeghem**, né près de Mons (1410-1497), est « premier chapelain » des rois de France Charles VII, Louis XI et Charles VIII. **Jacob Obrecht** naît à Gand en 1457. La tradition veut qu'Érasme, âgé de 10 ans, ait chanté dans sa chapelle à Utrecht. Sa renommée le fait appeler à plusieurs reprises à la cour d'Hercule d'Este à Ferrare, où il mourra en 1505. Le très célèbre **Josquin des Prés** (1440-1521) est chantre à Saint-Quentin, avant d'être recruté successivement par les Sforza à Milan, les papes de Rome et Hercule d'Este. Au ^{xv}^e siècle encore, **Roland de Lassus**, natif de Mons, enfant à la voix d'or surnommé « Orphée belge », part à l'âge de 12 ans passer douze années en Italie dans les chapelles les plus prestigieuses (1532-1594). Il finira sa vie à Munich à la cour d'Albert de Bavière.

L'invention de l'opéra

Les principales théories musicales antiques (les modes harmoniques) ont été transmises pendant

tout le Moyen Âge. À la Renaissance, les musiciens de cour vont s'intéresser, avec les humanistes, à la poésie et au théâtre antique, qui étaient toujours accompagnés de musiques, mais dont aucune ne nous a été transmise. Leur imagination va pouvoir se donner libre cours pour reconstituer ces genres perdus.

Théorie musicale

Les humanistes rappellent qu'Apollon jouait de la lyre (instrument à cordes), alors que son rival le grotesque satyre Marsyas, jouait de la flûte (instrument à vent) – ce qui ne lui avait pas porté chance, car le dieu l'avait écorché vif ! C'est la raison pour laquelle ils considèrent que les instruments à cordes sont plus nobles. Ils donnent la primeur à la lyre (souvent nommée cithare) et se livrent à des recherches mathématiques très poussées – dans la tradition des pythagoriciens – sur les résonances des cordes selon leurs longueurs. Leurs recherches visent à rationaliser la théorie des 12 « modes » grecs, qui ont été transmis depuis l'Antiquité de façon très obscure, puisque les instruments antiques ont disparu. Le Suisse **Glaréanus** (1488-1563), ami d'Érasme, et le Vénitien **Zarlino** (1517-1590), successeur de **Willaert** à Saint-Marc de Venise, unifieront les intervalles des 12 notes de la gamme et les deux principaux modes (majeur et mineur), qui deviendront pour l'essentiel la norme de la musique savante jusqu'à nos jours.



MUSIQUE ET ORDRE DU MONDE

Les Anciens pensaient que le monde (le *cosmos*) était organisé par les mêmes lois que la musique, si bien que les humanistes

essaient de concevoir la musique comme une harmonie du monde, en d'autres termes d'exprimer le monde par la musique, ce qui peut se faire par des réflexions philosophiques très élevées, mais aussi par une imitation de la nature, comme le faisait la musique antique – on pensera notamment au *Chant des oiseaux* de **Janequin**.

Sur la lyre d'Orphée

Alors que la polyphonie règne sans partage sur la musique savante, les cercles humanistes les plus raffinés, enthousiasmés par la *lira da braccio*, nouvel instrument à cordes inspiré de l'antique, inventent un nouveau type de musique qui va conquérir l'Europe en un siècle. Ils se plaisent à imaginer Orphée, Homère et les poètes « lyriques » jouant de la *lira da braccio*. La plupart des peintres de la Renaissance représentent les anges et les musiciens antiques avec cet instrument.



À Florence, Laurent le Magnifique s'accompagne lui-même à la *lira da braccio* lorsqu'il chante ses poèmes. Vasari raconte également que Léonard de Vinci a été recruté à la cour de Francesco Sforza à Milan parce qu'il avait une voix merveilleuse, et qu'il improvisait en s'accompagnant sur une *lira da braccio* en argent, en forme de tête de cheval, qu'il avait fabriquée lui-même, ce qui a dû fort impressionner ses auditeurs.

Le grand humaniste **Ange Politien**, en froid avec son mécène habituel Laurent le Magnifique, séjourne en 1480 chez le marquis de Gonzague à Mantoue. Il y compose en deux jours la *Fable d'Orphée*, une très brève pastorale musicale destinée au carnaval.



LA FABLE D'ORPHÉE

Orphée a reçu d'Apollon le pouvoir de charmer les bêtes sauvages par son chant, qu'il accompagne sur sa lyre. Sa femme Eurydice est mordue par un serpent et meurt (chez Politien, elle est piquée pendant qu'elle s'enfuit pour échapper aux avances du berger Aristée, lui-même emprunté à Virgile). Orphée descend aux Enfers pour tenter de la ramener. Pluton et Proserpine acceptent de libérer la jeune fille, à condition qu'Orphée ne la regarde pas avant d'être revenu chez les vivants. Orphée se retourne pourtant et Eurydice lui est définitivement enlevée. Orphée décide alors de ne plus jamais aimer de femme, mais seulement des hommes. Pour le punir de cet outrage contre les femmes, les Bacchantes le tuent et déchirent son corps.

Seul le texte de la pièce nous est parvenu, mais plusieurs indices laissent penser que les principaux airs d'*Orphée* étaient de type monodique, accompagnés par le chanteur lui-même sur sa *lira da braccio*. En revanche les airs de la scène d'exposition (le jeune berger Aristée racontant au vieux Mopsus son amour fatal pour Eurydice) restaient vraisemblablement polyphoniques. Le chœur final des Bacchantes était sans doute monodique (à l'unisson).

Le rôle d'Orphée y était tenu par le célèbre chanteur florentin Baccio Ugolini, réputé excellent improvisateur à la *lira da braccio*.

Le spectacle sera acclamé et rejoué à plusieurs reprises, y compris en France, au château d'Amboise, sous la direction de Léonard de Vinci. Dès 1490, le poète Antonio Tebaldeo développera la



Pendant un siècle, poètes et musiciens vont s'évertuer à reconstituer la forme des prestigieuses tragédies grecques, avec leur variété de vers et leurs fameux chœurs chantés et dansés. Ils composent d'innombrables musiques de chœurs de tragédies et de pastorales, mais tardent à rencontrer le succès escompté.

La musique mesurée à l'antique

À Paris, le poète **Jodelle** compose la première tragédie en alexandrins français au milieu du ^{xvi}e siècle (*Cléopâtre captive*, 1553), dans laquelle le jeune et bel auteur tient le rôle-titre. Vingt ans plus tard, son ami **Jean-Antoine de Baïf** fonde une « Académie de musique et de poésie », sous la protection du roi Charles IX. Ses membres, musiciens et poètes proches de la Pléiade (et souvent protestants), cherchent à codifier la poésie et la musique selon les règles des métriques grecque et latine, et particulièrement selon les « longueurs » des voyelles (brève ou longue), afin de composer de véritables tragédies en musique. Les longues et les brèves s'organisent en cellules rythmiques et l'agencement de ces cellules forme le vers.

Les musiciens **Claude Le Jeune**, **Eustache du Caurroy** et **Jacques Mauduit** composent selon ces principes de nombreuses musiques de « ballets de cour » (voir plus loin). Elles connaîtront un grand succès, car leurs formes rythmiques sont simples et faciles à mémoriser pour les courtisans-danseurs. Cependant, la poésie française ignore la distinction entre les longues et les brèves, alors qu'elle privilégie le nombre des syllabes et la rime (que les Anciens pratiquaient peu), ce qui limitera la diffusion de ce genre.

Le triomphe de la monodie accompagnée

À Florence, vers 1576, plusieurs musiciens, parmi lesquels **Vincenzo Galilei** (père du futur astronome), **Emilio de' Cavalieri**, **Giulio Caccini** et **Jacopo Peri**, se réunissent chez le comte **Bardi** en une sorte d'académie informelle. Ils y rencontrent des poètes qui estiment, comme eux, que la polyphonie empêche la compréhension du texte et qu'il faut trouver le moyen de mettre en valeur le texte grâce à un accompagnement instrumental discret mais efficace. On remplacera la polyphonie par un accompagnement essentiellement harmonique, c'est-à-dire formé d'accords, dont les tonalités soutiendront efficacement l'évolution des sentiments des personnages (colère, pitié, amour, etc.).

En 1598, Jacopo Peri compose une *Dafne* dans le nouveau style, qu'il propose de nommer « récitatif » (déclamation chantée). L'œuvre connaît un tel succès qu'elle est jouée 3 ans de suite pour le carnaval. En février 1600, Cavalieri utilise le même procédé pour une pièce religieuse : *La Représentation de l'âme et du corps*.

Caccini compose lui aussi une *Euridice* (publiée en 1600 et représentée en 1602) ainsi qu'un recueil de madrigaux (*Le nuove musiche*, 1601) qui rompent résolument avec la tradition du genre, puisqu'ils sont tous monodiques avec accompagnement.

Euridice, le premier opéra

Le 6 octobre 1600, Peri chante l'*Euridice* qu'il a composée pour le mariage (par procuration) d'Henri IV et de Marie de Médicis, au palais Pitti de Florence.



Dans sa préface, le compositeur écrit [les

parenthèses sont dans le texte] : « Nous avons voulu donner la preuve simple de ce que pouvait le chant de notre époque. D'où l'on voit qu'il s'agissait de poésie dramatique, et qu'il fallait donc imiter avec le chant celui qui parle (et sans doute, on ne parle plus en chantant). J'ai estimé que les anciens Grecs et Romains (qui selon l'opinion de beaucoup chantaient sur scène des tragédies entières) avaient utilisé une harmonie qui prenait une forme moyenne, plus élevée que celle du parler ordinaire, mais très inférieure à la mélodie du chant. »



Anecdote

L'intrigue d'*Euridice* est la même que celle de l'*Orfeo* de Politien, mais le librettiste Rinuccini lui donne un *happy end*, afin que la belle Eurydice (évoquant évidemment la jeune mariée Marie de Médicis) ne retourne pas aux Enfers. Le compositeur chante lui-même le rôle d'Orphée et la diva Vittoria Archilei celui d'Eurydice. L'orchestre est réduit à cinq instrumentistes, parmi lesquels Giovan Battista Giacomelli, qui jouait si admirablement qu'on le surnommait « Du Violon ».

Dans la monodie accompagnée, le chant des différents personnages est soutenu par une basse (dite « continue ») dont la partition indique par des chiffres les accords « réalisés » par les instrumentistes.

Le succès est tel que le duc Vincenzo de Gonzague commande à son tour à son maître de chapelle **Claudio Monteverdi** une œuvre sur Orphée. Ce sera *Orphée, fable en musique*, jouée à Mantoue en 1607. L'ouvrage est considérable : cinq actes et un orchestre important, comportant pas moins de 33 musiciens (dont 10 *Lire da braccio*).



PARTITIONS ET IMPROVISATIONS

On sait imprimer la musique depuis le début du ^{xvi}e siècle (Venise, 1501), ce qui a permis que les partitions de l'*Euridice* de Peri et celle de l'*Orfeo* de Monteverdi nous parviennent. Cependant, elles ne donnent qu'une idée très imparfaite de l'exécution de ces œuvres, car elles ne comportent que les notes principales des mélodies et des harmonies qui les soutiennent. La partition d'*Euridice*, par exemple, n'est écrite que sur deux lignes : la première pour le chant, la seconde pour la basse continue (seuls les chœurs polyphoniques ont leurs parties séparées distinctes). Là où la partition indique quelques dizaines de notes, l'artiste improvisait sur scène des mélodies d'une virtuosité extraordinaire, avec roucoulandes, vocalises et ornements variés, dont le public raffolait.

L'*Orphée* de Monteverdi suit l'intrigue de Politien, mais il a supprimé l'amour fatal du berger Aristée pour Eurydice. Il a également dû censurer le final où les Bacchantes punissaient Orphée pour son choix de vie pédérastique. Outre les rôles principaux, les chœurs sont composés de nymphes, de bergers et d'esprits infernaux.



L'opéra connaîtra une fortune immense jusqu'à nos jours, mais il ne deviendra véritablement populaire qu'au ^{xix}e siècle. Au ^{xvi}e siècle, c'est encore la musique religieuse – messes ou oratorios, tant catholiques que réformés –, qui va former l'oreille

La danse

La danse est un divertissement très prisé dans toutes les classes de la société européenne et elle s'est pratiquée durant tout le Moyen Âge, malgré les condamnations répétées de l'Église qui y voyait un encouragement à la débauche. À la Renaissance, elle va, d'une part, se codifier sous l'influence de professeurs désireux de professionnaliser leur art, d'autre part, sortir de son cadre traditionnel pour devenir un spectacle à part entière (le ballet).



Contrairement à la musique, la danse ne connaît pas encore de système de notation exacte, si bien que les témoignages qui nous restent de l'époque sont très clairsemés. On n'a conservé que les notations de figures des danses « de société » et les livrets des ballets, équivalents des modernes synopsis.

Les danses « de société »

On désigne ainsi les danses de bal destinées à la seule distraction des participants. Elles ne constituent pas des spectacles et ne sont donc pas exécutées par des professionnels.

Danses populaires et savantes

Dans tous les milieux, on danse les jours de fêtes familiales (surtout les mariages) ou locales, notamment pendant les carnavals. Les danses les plus répandues sont les branles, caroles (sortes de farandoles), contredanses (danses à figures par couples disposés en deux colonnes ou en carré, avec alternance des hommes et des femmes et changements de partenaires), tarentelles, saltarelles.

La plupart se dansent à deux ou quatre temps, certaines à trois temps (la volte notamment).

Entre la danse paysanne et la danse bourgeoise, la distance est faible, tout comme entre la danse bourgeoise et danse aristocratique. On danse les mêmes pas sur les mêmes musiques. Ce qui les distingue, c'est surtout la volonté des gens du « beau monde » d'éviter la vulgarité populaire et ses mouvements débridés. Dans les hautes couches de la société, on s'évertue à arborer un port élégant et altier, très cambré, en évitant les figures trop sophistiquées. On privilégie les danses lentes telles que les basses danses, les allemandes ou les pavanés, qui permettent de déambuler à travers la salle en faisant admirer ses toilettes (se « pavaner » signifie faire le paon).



La fascination des bourgeois pour les figures savantes se lira encore au ^{XVII}^e siècle dans la savoureuse leçon de danse du « bourgeois-gentilhomme » de Molière – la moquerie des roturiers étant un ressort inusable du comique.

Les bals sont aussi les passages obligés pour la conclusion des alliances matrimoniales, d'où l'importance de la danse dans la formation des jeunes gens.

PLAIRE AUX DEMOISELLES

Dès l'introduction de l'*Orchésographie* (voir plus loin, Les manuels), le jeune Capriol déclare à son maître qu'il désire apprendre à danser parce que, dit-il, « j'ai pris plaisir en l'escrime et jeu de paume, ce qui me rend bien voulu et familier des jeunes hommes. Mais il me manque la danse pour complaire aux demoiselles, desquelles il me semble que dépend toute la réputation d'un jeune homme à marier ».



À retenir

Ces danses sont fréquemment représentées dans la peinture, notamment dans les scènes de fêtes populaires chez Brueghel : *Danse des paysans*, *Danse de la mariée en plein air*, *Danse de noces*. Les nobles font aussi immortaliser leurs grands bals (ceux des mariages princiers notamment) par des peintres.

Les manuels

On connaît plusieurs manuels de danse italiens datant du milieu du ^{xv}^e siècle. Le maître à danser **Domenico da Piacenza** compose en italien vers 1455 un *Art de danser et de mener le bal*. Ses deux brillants élèves **Guilelmo Ebreo da Pesaro** (1420-1484), qui travaillera au service de Laurent de Médicis, et **Antonio Cornazzano** (1430-1484), lui-même professeur de la famille Sforza à Milan, publieront à leur tour des traités de danse contenant des inventaires des pas et figures, surtout des basses danses, très en vogue.

Un siècle plus tard, le chanoine **Thoinot Arbeau** (anagramme de Jehan Tabourot) publiera à Langres un dialogue intitulé *Orchésographie*.



À retenir

Notre chanoine, qui affirme avoir 69 ans, ne décrit pas moins que 25 sortes de branles, à l'intention d'un jeune étudiant en droit, nommé Capriol. Il précise que la mode des basses danses est passée depuis 40 ans, « mais je prévois que les matrones sages et modestes les remettront en usage, comme étant une sorte de danse pleine d'honneur et de modestie ».

Il considère que la connaissance précise des rythmes musicaux et des instruments est indispensable aux danseurs, c'est pourquoi son manuel commence par

une description détaillée des rythmes accompagnant les danses, exécutés au tambour, avec les partitions jointes.

Les ballets

Les aristocrates sont également très friands de danse. Beaucoup de princes de la Renaissance arrivent au pouvoir très jeunes et ils dépensent une énergie considérable dans les « plaisirs de cour ». L'enseignement de la danse fait partie de l'éducation du prince (sauf pour Érasme) au même titre que l'escrime, et aucune fête digne de ce nom ne se conçoit sans un bal. On pratique à la cour les mêmes danses qu'à la ville. La grande innovation de la Renaissance sera la danse comme spectacle, c'est-à-dire le ballet.

Des entremets...

L'origine du ballet est sans doute à chercher dans les « entremets », attractions qui ponctuent les interminables banquets de cour. On connaît, par exemple, ceux du fameux Banquet du Vœu du faisan à la cour de Charles le Téméraire (1454), avec des mises en scènes extravagantes accompagnant les entrées des plats non moins extravagants. On y voit paraître des mimes, des danseurs, des acrobates, des comédiens, des chanteurs et des musiciens. Tout ce monde est richement costumé et joue des saynètes, souvent lourdement allégoriques, pour célébrer les mérites de la noble assistance. Les convives, déjà bien avinés, sont ravis de ces exhibitions mêlant exotisme, érotisme et courtoisie.



Anecdote

LE FATAL « BAL DES ARDENTS »

Le tristement célèbre « bal des ardents » était déjà une mascarade destinée à distraire le jeune roi Charles VI au cours des noces d'une demoiselle d'honneur de son épouse la reine Isabeau (le 28 janvier 1393). Le roi et cinq de ses compagnons entrent dans la salle du bal, déguisés en sauvages, masqués, enchaînés et couverts de poils et de plumes collés avec de la poix très inflammable.

Ils se livrent à une danse frénétique et obscène jusqu'à ce qu'un invité ivre (le duc d'Orléans) mette le feu par mégarde à l'un des costumes. Quatre danseurs mourront de leurs brûlures. Le roi n'aura la vie sauve que grâce à la présence d'esprit de sa jeune tante Jeanne qui l'enveloppe dans ses jupons pour étouffer les flammes.

... aux intermèdes

La danse s'introduit aussi comme élément de spectacle à l'intérieur des très longues représentations théâtrales par le biais d'intermèdes entre les actes, mais aussi de chœurs dansés à l'imitation des tragédies grecques.

Ces intermèdes sont attestés à la cour des Este à Ferrare dès la fin du x^e siècle (1487, *Fable de Céphale*, de Nicolo da Corregio).



DIANE, VÉNUS ET LES HOMMES SAUVAGES

À Ferrare, lors du mariage du condottiere Annibal Bentivoglio avec Lucrece d'Este (1487), les convives assistent à la

représentation de la *Fable de Céphale*, tragédie inspirée d'Ovide en cinq tableaux, avec chœurs chantés et dansés. Entre les tableaux, ils voient des ballets tels que des faunes au milieu d'un bois, Vénus conduisant un lion (un acrobate déguisé), Diane et ses nymphes effarouchées, dont la plus belle s'enfuit auprès de Junon (déesse protectrice du foyer conjugal).

Les ballets de cour

Les nobles convives se piquent souvent de poésie, de chant et de danse, et ils veulent impressionner leurs convives en participant eux-mêmes aux spectacles, comme aimait à le faire Laurent le Magnifique à Florence. La professionnalisation des artistes du spectacle (*commedia dell'arte*) va permettre la naissance d'un nouveau type de spectacle que l'on nomme « ballet de cour ».

Comme l'opéra, il fait appel à toutes les ressources du jeu scénique : musique, dialogues, chant, danses, pantomimes. S'y ajoutent masques, costumes, décors et machineries (on aime particulièrement les « vols »). Mais il se joue généralement dans les grandes salles ou les jardins des palais, ce qui nécessite des installations éphémères particulièrement coûteuses, puisque démontables.

Le commanditaire fait appel à des artistes de renom pour « mettre en scène » le spectacle, écrire les livrets, composer les musiques, embaucher et faire répéter les musiciens, acteurs, danseurs et techniciens. La contrainte particulière sera que les rôles principaux y seront tenus par les nobles eux-mêmes, donc des « amateurs ».



L'origine du ballet à la Renaissance se confond donc avec celle du théâtre et, comme lui, il va trouver sa

forme durable à la fin du XVI^e siècle à la cour très italianisée des rois de France Henri III, puis Henri IV.

CIRCÉ

Le premier véritable « ballet de cour » est donné à Paris en 1581 à l'occasion du mariage d'un favori de Henri III. La reine mère Catherine de Médicis confie son organisation au fameux violoniste et danseur italien **Balthazar de Beaujoyeulx** (Baldassarino da Belgioioso), qui s'est fait hautement apprécier à la cour depuis 25 ans. Son titre officiel est « valet de chambre du roy et de la reyne sa mère ».

Le ballet, intitulé *Circé ou le Ballet comique de la reine*, dure 5 heures et demie. Il est qualifié de « comique », car il a une fin heureuse, comme les comédies. Il raconte au long de 16 tableaux (répartis en 3 intermèdes) comment les dieux Mercure, Pallas, Pan et Jupiter réparent les méfaits de la magicienne Circé (qui ensorcelle Ulysse dans l'*Odyssée* et transforme ses marins en pourceaux). Celle-ci, vaincue après une série de sortilèges et de combats « homériques », s'inclinera finalement devant le roi de France, qui symbolise évidemment le rétablissement de l'ordre public – nous sommes en pleines guerres de Religion.

La reine participe au spectacle en tant que naïade, ainsi qu'une vingtaine de courtisans. Les autres acteurs sont des professionnels.

Sous le règne de Henri IV, on estime à pas moins de 200 le nombre de ballets de cours qui seront joués en 12 ans : *Ballet des Étrangers* (1598), *Ballet des Coqs* (1603), *Ballet d'Andromède exposée au monstre marin* (1606), *Ballet des Paysans et des Grenouilles* (1607), *Ballet des Bacchantes* (1608), etc.

Le système est bien rodé : un ou plusieurs poètes de la cour s'occupent de rédiger les vers, la musique vocale incombe au surintendant de la musique de la chambre ; la musique instrumentale est confiée aux meilleurs membres des violons du roi, en

concertation avec le « maître de ballet » chargé de régler les pas sur les « airs de violons », de superviser la scénographie et de veiller à la cohérence de l'ensemble.



Anecdote

ROLAND FURIEUX, ENCORE

Au mois de janvier 1610 (quelques mois avant l'assassinat du roi), le ballet *Alcine*, inspiré du *Roland furieux* de l'Arioste, est représenté à trois reprises à Paris. Il montre le triomphe de la raison et de la vertu sur les désordres de l'État (incarnés par Alcine), eux-mêmes provoqués par le trouble des sens. Voici son argument : « Alcine, magicienne, éprise de la beauté de douze jeunes chevaliers errants, ne les pouvant réduire à son amour, les enchante dans un palais, qu'elle rend invisible au milieu d'une grande forêt. Elle reconnaît, par ses tromperies, qu'ils doivent être délivrés par la seule vue du plus grand roi de la terre [Henri IV évidemment]. Furieuse et fulminante, elle menace ses Démons, en méprisant sa science, et leur faible pouvoir ».



À retenir

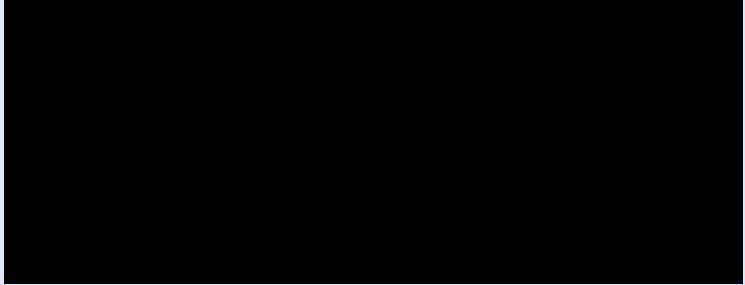
Louis XIII et, plus encore, Louis XIV feront du ballet de cour l'art de la célébration monarchique par excellence. Les arts sont les représentations qu'une société se donne d'elle-même. On l'observe de façon particulièrement frappante à la Renaissance.

III

Belles Lettres : les langues en liberté



DANS CETTE PARTIE...



Chapitre 9

La poésie

DANS CE CHAPITRE :

»

Retrouver la langue d'Homère

»

Style élevé et familier

»

L'invention du sonnet

»

De Pétrarque à Shakespeare

C

eux que nous nommons « les humanistes » se qualifiaient eux-mêmes de « poètes ». Ils veulent ainsi marquer leur opposition farouche aux théologiens scolastiques contre lesquels ils sont entrés en guerre – et qui le leur rendent bien. Les poètes de la Renaissance vomissent le latin « barbare » en usage dans les universités. Cette langue technique, très exacte dans l'usage de ses termes, est d'une terrible lourdeur, car elle veut éliminer toute ambiguïté conceptuelle, si bien qu'elle s'interdit toute métaphore. Elle se contraint à des enchaînements rébarbatifs de causes, d'effets, d'arguments, de réfutations et de conclusions, en cultivant le fantasme d'un discours « univoque » (à chaque concept correspondrait un mot et à chaque mot une chose). Les scolastiques affirment que le Diable est le « maître du mensonge », raison pour laquelle la multiplicité du sens, indispensable à la poésie, doit être extirpée sans pitié du discours. Or il se trouve que le latin (comme le grec) est une

langue particulièrement riche en équivoques et que son lexique permet une grande plasticité, grâce à la création de mots composés par « agglutination ».

Les poètes de la Renaissance ne sont donc pas seulement des faiseurs de vers, mais des amoureux de l'élégance des langues, à commencer par le grec et le latin. Ils cherchent à renouveler les formes antiques, tout en adorant inventer des genres nouveaux qui leur assureront la renommée. Leur principal gagne-pain consiste à chanter les louanges des princes ou des évêques qui les protègent. Ils sont donc sollicités, avec les peintres, sculpteurs ou musiciens, pour participer aux grandes manifestations publiques.

Le métier de poète

À la Renaissance, le poète n'est surtout pas un rebelle, ni un incompris, comme l'ont rêvé les Romantiques. Il est tout au contraire à la recherche maladive de reconnaissance sociale, donc de soumission aux règles du goût et de l'esthétique. Lorsqu'il n'est pas un personnage important lui-même (comme Pietro Bembo, Trissino ou Marguerite de Navarre), il écrit d'abord pour flatter les puissants – ou pour les menacer de ne pas le faire, comme l'Arétin (voir [chapitre 11](#)). Certes, il écrit aussi pour séduire une femme (ou un homme) ou pour se plaindre de ne pas y être parvenu. Mais dans les deux cas, il ne vivra que par l'audience de ses œuvres.

Imitateur ou créateur

De ce point de vue, les poètes de la Renaissance n'inventent rien, mais ils puisent largement dans les nouvelles ressources offertes par la littérature antique, particulièrement riche en poésie. Rares sont ceux qui oseront rivaliser avec Homère ou avec le Virgile de *L'Énéide* pour gagner la gloire (la mésaventure de Ronsard en dit long sur ce point,

voir plus loin, Les épopées nationales). Mais d'innombrables marcheront sur les traces du Virgile des *Bucoliques*, d'Horace, de Catulle, de Stace ou d'Ausone, pour ne citer que les plus appréciés à la Renaissance.

La précarité



Les rémunérations les plus convoitées par les poètes sont d'abord les cadeaux en espèces sonnantes et trébuchantes, mais aussi les postes de conseiller ou de pédagogue des enfants. Le poète cherche rarement à devenir maître d'école et encore moins professeur d'université, car il serait en butte au mépris de ses concitoyens (dans le premier cas) et aux persécutions de ses confrères théologiens (dans le second cas).

Le couronnement

Néanmoins, l'instauration des « couronnements de poètes » forcera l'entrée des poètes dans les universités, car le titre si convoité de *Poeta laureatus* s'accompagne de la remise d'une licence d'enseignement. S'il se cantonne aux styles familiers (amoureux principalement), le poète n'écrira que pour sa gloire personnelle, pour être lu par ses amis et rivaux.



LE COURONNEMENT DES POÈTES

Cette pratique avait été instituée par les empereurs romains. Vingt-cinq ans avant

Pétrarque, le notaire de Padoue Albertino Mussato avait déjà reçu les lauriers pour avoir écrit la tragédie latine *L'Écérinide*. Les empereurs germaniques reprirent cette tradition et de nombreux humanistes reçurent la prestigieuse couronne de laurier, tel Ulrich von Hutten en 1517. En 1501, l'empereur Maximilien accordera au « Collège des poètes et des mathématiciens », fondé par Conrad Celtis, le droit de couronner des poètes.

En quête de statut social

Le poète est surtout payé pour chanter les louanges de son mécène, comme le faisait le Grec Pindare en composant des odes aux vainqueurs des Jeux olympiques.

Le poète-courtisan

Ses émules de la Renaissance en feront autant en composant, en vers « nobles », les panégyriques du prince ou de l'évêque dont ils espèrent une obole.



Anecdote

ÉRASME ET HUTTEN COURTISANS

Érasme prononce en 1504 à la cour de Bruxelles devant Philippe le Beau (duc de Bourgogne et père du futur Charles Quint, alors âgé de 4 ans) un *Panégyrique de remerciement à l'illustrissime prince Philippe, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, et cetera, pour son voyage triomphal en Espagne et son retour très rapide dans sa patrie*. L'occasion en est le retour au pays du duc

qui vient de passer six mois en Espagne, avec son épouse (Jeanne la Folle) pour se faire reconnaître par les Cortes comme souverain légitime. Le « prince des humanistes » reçoit une gratification de 50 florins pour ce discours.

Son disciple Ulrich von Hutten rédigea en 1515 un *Panegyrique à la louange du révérendissime Albert, archevêque de Mayence*, long de 1 300 vers, pour le féliciter de son accession au siège épiscopal. Le dédicataire saura s'en souvenir et nommera le jeune poète conseiller à sa cour deux ans plus tard. Mais Hutten ne supportera pas l'hypocrisie de la vie courtesane et quittera son mécène au bout d'un an. Il composera un dialogue satirique féroce contre les courtisans

La sécurité

Seuls échappent à l'humiliation de la vie de courtisan les poètes qui jouissent d'une fortune personnelle ou d'un rang qui leur garantit une rente ou un bénéfice ecclésiastique. Pétrarque profite de la fortune de son père commerçant, Bembo est fils d'un patricien de Venise, il sera cardinal. Trissino est un comte richissime.

Le grec (et le latin) en héritage

La littérature antique païenne a disparu d'Europe depuis la fin de l'Empire romain. Pendant le Moyen Âge, on continue certes à copier certains auteurs latins (Virgile, Horace, Ovide, Sénèque et quelques discours de Cicéron), mais aucun auteur grec. Le grec avait été la langue des lettrés de tout l'Empire romain, mais un millénaire plus tard, il n'est plus enseigné nulle part en Europe.



Juristes, médecins et clercs médiévaux parlent et écrivent le latin utilitaire que l'on enseigne dans les écoles communales ou monastiques et les universités. Les manuscrits des anciens auteurs païens restent à demi-oubliés au fond de quelques bibliothèques de couvents. Seuls les Grecs de Grèce continuent à transmettre les œuvres de leurs auteurs antiques (très mal vus par le clergé en raison de leur paganisme), mais leurs manuscrits ne sortent pas de l'Empire byzantin, car personne en Occident ne saurait les lire.



Le Moyen Âge était déjà très riche en poésie : chansons de geste et poésies d'amour courtois y jouissaient d'une très grande vogue. Cependant, leur répertoire était limité par l'absence de confrontation possible avec les grands modèles antiques – à l'exception de Virgile, Sénèque et Ovide. Aucun poète grec ne sera accessible avant le ^{xv}^e siècle. Cette difficulté s'observe de façon frappante dans l'œuvre de Dante (1265-1321). Le plus célèbre poète italien connaissait les noms d'Homère et d'Euripide, mais il n'en avait jamais lu une ligne, et pour cause : il n'en existait aucun manuscrit en Italie et il ne connaissait pas le grec.

La tradition fait débiter la Renaissance littéraire avec deux écrivains florentins majeurs, qui furent des amis très proches : **Pétrarque** (1304-1374) et **Boccace** (1313-1375). Avec **Dante**, ils ont donné à la langue toscane ses lettres de noblesse. Leurs compatriotes les surnommèrent « Les Trois Couronnes ».

LA DIVINE COMÉDIE

Ce poème-fleuve (plus de 14 000 vers) ne réhabilite aucunement les auteurs païens antiques, mais il les condamne au contraire à l'Enfer, au motif de n'avoir pas été chrétiens. Ses trois « cantiques sacrés » (l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis) racontent allégoriquement le cheminement spirituel du poète désirant atteindre la vraie foi chrétienne (personnifiée par Béatrice, l'inaccessible femme aimée).

L'amour du grec

Nous avons du mal à imaginer un monde sans Homère, tant les héros et les scènes de *L'Iliade* et de *L'Odyssée* nous sont familiers, jusque dans les publicités et à la télévision. C'était pourtant le cas au ^{xiv}^e siècle. Manquaient aussi la plupart des philosophes grecs (surtout Platon), les historiens (Hérodote, Thucydide, Polybe), les tragiques (Eschyle, Sophocle, Euripide) et les comiques (Aristophane).

Pétrarque et Homère

Pétrarque sera le héros d'un épisode particulièrement frappant de la « bataille du grec ». Parvenu au sommet de la gloire après avoir rivalisé avec Virgile avec son *Africa*, il lit quotidiennement dans les lettres de Cicéron et dans les *Saturnales* de Macrobie, qu'Homère est le « prince des poètes, origine et source de toute poésie ». Il rêve de se mesurer à lui, mais il lui est impossible de se procurer aucun texte de *L'Iliade* ni de *L'Odyssée* en Italie.



Dans les années 1350, il rencontre à Rome un ambassadeur byzantin très érudit avec lequel il a de longs entretiens sur la poésie. Il supplie l'homme de lui envoyer de Constantinople un manuscrit d'Homère. Quelques années plus tard, il reçoit le précieux manuscrit ; il envoie alors une fort belle lettre de remerciements à l'ambassadeur. Il y écrit que c'est le plus beau jour de sa vie, car il peut enfin voir et toucher Homère, mais que c'est aussi le pire jour de sa vie, car il ne peut pas en déchiffrer une ligne, ne sachant pas le grec et il n'a trouvé personne en Italie pour le lui enseigner, ni pour traduire le texte. Il conclut : « Ton Homère est muet auprès de moi, tandis que moi, je suis sourd auprès de lui, et souvent je l'ai embrassé en disant : "Ô grand homme, combien je désirerais t'entendre !" »

Homère ne fera son apparition publique qu'après la mort de Pétrarque, lorsque le Grec Manuel Chrysoloras viendra enseigner à Florence (voir ci-dessous).

Boccace et la mythologie

Si Boccace est universellement connu pour la verve des contes italiens de son *Décameron* (voir [chapitre 10](#)), il s'impose aussi à ses contemporains par sa volumineuse *Généalogie des dieux païens*.

Il est, en effet, le premier à tenter une synthèse de la mythologie gréco-romaine antique. Il puise dans les quelques poètes latins connus et parvient à se procurer un manuscrit de *L'Âne d'or* d'Apulée, mine de renseignements. La *Généalogie des dieux païens*, par son titre seul, fait déjà scandale et Boccace se voit immédiatement attaqué pour avoir osé décrire avec autant de sympathie la foule des divinités diaboliques (païennes) que le christianisme avait si heureusement anéanties. Il réplique en rédigeant les deux derniers livres de son ouvrage (livres 14 et 15) dans lesquels il défend pied à pied la légitimité de

la poésie païenne contre ses détracteurs. Le livre connaît un succès immédiat chez les premiers humanistes et il fournira aux artistes une profusion de thèmes à illustrer dans leurs peintures.

Boccace ne lit pas plus le grec que son ami Pétrarque ; il met donc à contribution l'érudit moine grec **Leonzio Pilato** qu'il héberge 2 ans (1460-1462) pour obtenir de lui un début de traduction d'Homère en latin et une foule de renseignements sur la littérature et la mythologie grecques.

Après le départ de Leonzio Pilato, **Coluccio Salutati**, chancelier de Florence et très proche de Boccace, arrivera à convaincre la *Signoria* de financer la venue du diplomate grec Manuel Chrysoloras comme professeur permanent de grec.

Chrysoloras et l'enseignement du grec



Manuel Chrysoloras enseigne pendant 3 ans (1397-1400). Il apporte une collection de manuscrits grecs et il parle lui-même un excellent latin. Il forme une pléiade d'humanistes qui copieront à leur tour, puis traduiront en latin une grande partie de la littérature grecque retrouvée. Il faudra néanmoins attendre la fin du ^{xv}e siècle pour voir la totalité des dialogues de Platon traduits en latin à Florence par Marsile Ficin (voir [chapitre 15](#) : La philosophie restaurée dans sa pluralité).



Après avoir appris la langue d'Homère, les humanistes devront réunir les manuscrits, les copier, les corriger, puis les traduire en latin – longtemps avant qu'on ne songe à les traduire dans

les langues modernes. L'invention de l'imprimerie permettra de les diffuser par le livre, mais les difficultés techniques obligeront à attendre jusqu'au tournant du ^{xvi}^e siècle pour que l'imprimeur Alde Manuce, puis Érasme avec ses *Adages*, mettent la littérature grecque réellement à la disposition des lettrés européens (voir [chapitre 10](#)).

Quelques pédagogues réputés, élèves de Chrysoloras, enseignent le grec à des dizaines d'humanistes, essentiellement italiens.



Portrait

Guarino de Vérone (1374-1460), devenu un helléniste de qualité, suit Chrysoloras lors de son retour à Constantinople. En 1414, il ouvre lui-même une école à Venise, puis à Vérone et, enfin, à Ferrare. Il enseigne le grec à de nombreux élèves, parmi lesquels **Vittorino da Feltre** (1378-1446). Ce dernier fonde à son tour en 1425 une école humaniste modèle, aux frais du marquis Jean-François de Gonzague qui y fait étudier ses propres enfants. Vittorino baptisera son école « Maison joyeuse » (*Casa Gioiosa*). On y enseigne avant tout les Belles Lettres et l'élégance du style grec et latin. L'élite des princes italiens y fera son éducation, y compris artistique et sportive. Les filles y sont admises, ce qui est une nouveauté radicale pour l'époque.



À retenir

Dans les universités, en revanche, les facultés de théologie font résolument obstacle à l'entrée du grec (et de la poésie), aux motifs que :

»

la littérature païenne introduit des divinités polythéistes incompatibles avec la foi chrétienne ;

»

le grec est une langue sacrée (celle du Nouveau Testament) et qu'il est interdit de l'enseigner sans autorisation.

Le grec reste donc le privilège d'une élite italienne brillante, mais très restreinte, dans les cours de Florence, Mantoue, Ferrare, Naples ou Rome. Il faudra attendre un bon siècle après la *Casa Gioiosa* pour que le grec fasse son entrée officielle dans l'enseignement – ainsi que le théâtre, cultivé pour ses hautes vertus pédagogiques. Ce sera pour l'essentiel l'œuvre de Melanchthon et des premiers pédagogues luthériens, disciples d'Érasme. Les jésuites suivront brillamment leur exemple.

Tant que le grec reste l'apanage de quelques « clubs » très élitistes dans quelques cours italiennes, le conflit reste latent. Il éclatera au grand jour lorsque le grec sera « démocratisé » par les soins d'Érasme et d'Alde Manuce (voir [chapitre 10](#)) et deviendra l'un des vecteurs de la contestation luthérienne.

Des latinistes virtuoses

Les poètes de la Renaissance sont tellement fascinés par l'élégance des poètes antiques, qu'ils cherchent à les imiter, y compris en latin (et parfois même en grec). Certains y parviennent avec une maîtrise hors du commun, tels **Pétrarque**, **Politien** ou **Sannazaro**. D'autres sont moins célèbres, mais tout aussi talentueux, tels le Grec **Michel Marulle** et le Flamand **Jean Second** – que les poètes de la **Pléiade** ont pillés sans vergogne.



Michel Marulle, le gentilhomme de fortune

Michel Maroullos Tarchaniôtès, fils d'une famille de grande noblesse grecque, a été conçu pendant le siège de Constantinople (1453). Âgé de 17 ans, il s'engage comme mercenaire sous les ordres de divers princes italiens. Il tente, sans succès, de conquérir le cœur d'une princesse royale d'Aragon, qu'il baptise Nééra (du nom d'une courtisane athénienne célèbre) dans ses poèmes. À Florence, il est le rival de Politien pour les faveurs d'Alessandra Scala (fille de Bartolomeo, un humaniste célèbre de l'académie platonicienne de Careggi), qu'il épousera en 1494. Il s' enrôle la même année dans l'armée de Charles VIII et fait les guerres d'Italie dans le camp français. Le 14 avril 1500, il se noie à cheval en traversant le fleuve Cecina, près de Forlì, avec une édition de Lucrèce dans ses fontes. Il avait publié deux livres d'épigrammes (la plupart adressées à Nééra), des *Hymnes naturels* et des *Futilités* (*Nænia*) posthumes.



CONTRE UN HORS-LA-LOI [ALIAS ANGE POLITIEN]

« Ici, crapule, ici ! Reviens ! En vain tu fuis,
Vipère, à peine à l'ennemi !

Te voilà pris, trembleur ! Ni fossé ni verrous
Ne vaudront contre mon courroux !

Que te sert ? Je sais où, quand, avec quels
paillards,

Tu arsouilles tes nuits, saoulard !

Quoi ! Mon orgueilleux nom pélasge [= grec d'origine], Maroullos,

Tu l'écorches en Grécoulos ! [= Grécaillon] »



Jean Second

Jan Everaerts (il se baptisera Second, car son frère aîné est mort en bas âge avant sa naissance) est secrétaire du cardinal-archevêque de Tolède, au service de Charles Quint. Il souffre d'asthme et mourra en 1535 à l'âge de 25 ans, laissant 12 odes, 43 élégies, 19 baisers, 73 épigrammes, 19 épîtres, 29 tombeaux et 10 silves.

Son premier livre d'élégies chante les amours du poète avec la brune Julia de Malines et le second, avec la blonde Nééra de Tolède – le répertoire des noms de courtisanes grecques est limité.



BAISER 13

« Épuisé par l'assaut délicieux, je gisais
Inanimé, la main alanguie à ton col,
Essoufflé, haletant, le feu de ma poitrine
Impuissant, ô ma vie, à ranimer ma force,
Voyant déjà le Styx aux rives sans soleil,
Le vieux Caron et son canot livide. »

(Jean Second, trad. Olivier Sers, Les Belles
Lettres)



Ange Politien

Ange Politien (1454-94), poète emblématique de l'académie platonicienne de Careggi, brille dans la composition de « silves » (terme que l'on traduit parfois par « impromptu »). Il a emprunté ce genre littéraire extraordinairement érudit – la *silva* latine est une forêt luxuriante et impénétrable – à un manuscrit du poète latin Stace, découvert par Le Pogge.

Les silves de Politien sont des récitations en vers – soi-disant improvisées, donc n'obéissant à aucune règle – par lesquels il inaugure ses propres leçons de poésie latine à l'université de Florence : *Manto* (sur les *Bucoliques* de Virgile), *Le Paysan* (*Rusticus*, sur Hésiode et les *Géorgiques* de Virgile), *Ambra* (sur Homère), *La Nourrice* (*Nutricia*, sur la poésie). Il en adressera une sixième, alors qu'il est en disgrâce, pour retrouver la faveur de Laurent de Médicis : *L'Ulcération*.

Poésie épique ou familière

De tout temps, les poètes ont distingué deux styles de poésie : un style « élevé », propre à célébrer les grandes traditions ou événements, souvent religieux ou politiques, et un style « familier », réservé aux échanges d'invectives et aux déclarations d'amour.



Dans le style élevé, les poètes composent des œuvres longues, pouvant atteindre des dizaines de milliers de vers, qui sont eux-mêmes généralement longs : l'hexamètre chez les Grecs et les Latins, l'hendécasyllabe (vers de 11 pieds) chez les Italiens,

le décasyllabe puis l'alexandrin chez les Français.

Dans le style familier, ils composent des pièces courtes, en vers souvent courts eux aussi – ce sera le domaine favori de l'épigramme, dont les Grecs et les Latins restent les maîtres inégalés. Ce sera aussi le domaine de la poésie amoureuse et du sonnet.

Les divers types de poèmes se reconnaissent à leurs formules rythmiques répétitives (mètres et strophes). Tous sont naturellement chantés et/ou accompagnés d'instruments de musique.

La noble épopée...

Depuis plusieurs siècles, d'innombrables poèmes épiques en langue vulgaire avaient fleuri, à commencer par *La Chanson de Roland*, composée au temps des premières croisades, suivie de près par les cycles arthuriens et germaniques. Cette impressionnante littérature, qui illustre les valeurs féodales héroïques pour l'agrément des nobles, allait rester très en vogue jusqu'à la fin du ^{xvi}e siècle.



À retenir

Les humanistes, pour leur part, fervents lecteurs de *L'Énéide*, rêvent d'imiter Virgile – si possible en latin – et d'adapter ses antiques formes épiques aux héros des temps modernes.

Pétrarque, poète couronné



Portrait

François Pétrarque passe toute sa jeunesse en Provence, car son père avait été exilé de Florence l'année même de sa naissance. Très jeune, il manifeste des dons étonnants pour le latin et il en

remontre à son professeur. Cependant, inscrit à la faculté de droit, il occupe son temps à lire en cachette des auteurs latins au lieu d'apprendre ses cours, si bien que son père, furieux, brûle ses livres. Il en restera marqué à jamais et jure de consacrer désormais sa vie à la « meilleure littérature ». Il devint un poète élégant et recherché, tant en latin qu'en italien.

Le 6 avril 1327, à l'église Sainte-Claire d'Avignon, il voit pour la première fois la belle Laure de Sade, dont il tombe éperdument amoureux (sans en être payé de retour). Il composera en son honneur le célèbre chansonnier italien (*Canzoniere*) qui sera imité pendant des siècles à travers l'Occident (voir ci-après : Les poèmes familiers).

Pendant une quinzaine d'années, il vit solitaire dans un cadre bucolique – fort inspiré d'Horace et de Virgile –, qui va devenir le modèle de tous les poètes à venir : loin des tracasseries de la vie de cour ou de la ville, une modeste villa agrémentée d'une bibliothèque et d'un écritoire, entourée d'un magnifique jardin, proche d'une rivière (la Sorgue) et d'une belle montagne (le mont Ventoux), toutes demeures propices aux entretiens avec les Muses, nymphes et autres génies agrestes qui vont inspirer le poète. Mais aussi lieu de lecture et de conversation avec les héros du temps passé et avec ses propres souvenirs et ses amours, pourquoi pas retraite solitaire pour misanthrope romantique – la maison de Pétrarque à Fontaine-de-Vaucluse est une version apaisée des Hauts de Hurlevent.

Il est habité d'une telle soif de littérature antique qu'il demande à tous ses amis de rechercher dans les bibliothèques des couvents les anciens manuscrits oubliés et détériorés. Lui-même découvre au cours de ses voyages les *Lettres à Atticus* de Cicéron, qui mêlent de façon très élégante des réflexions philosophiques très profondes avec des récits de menus accidents de la vie quotidienne. Il les imitera dans sa propre correspondance tout aussi volumineuse (24 livres des *Lettres familières* et 18 livres des *Lettres de vieillesse*).

Pendant les années suivantes, il sera chargé de diverses missions diplomatiques, notamment à Avignon pour convaincre le pape Clément VI de rejoindre Cola di Rienzo à Rome (voir [chapitre 2](#)). Après le désastre de la « Sacrée République romaine », dont il a été le fervent partisan, il quittera la Provence pour aller vivre à Milan, puis à Venise. Il mourra à Arquà, près de Padoue, laissant une œuvre considérable, tant en latin qu'en italien.



Livre décisif

Le jeune Pétrarque, qui était exceptionnellement doué pour le latin, tenta l'aventure d'imiter Virgile dans son *Afrique* (*Africa*). Il y gagna la distinction honorifique la plus convoitée par ses confrères : les « lauriers d'Apollon ».

L'AFRIQUE DE PÉTRARQUE

Ce poème latin en neuf chants est dédié au roi de Naples Robert d'Anjou. Il chante, au long de 6 800 vers (des hexamètres dactyliques, comme *L'Énéide*, qui en compte près de 10 000) l'affrontement entre Romains et Carthaginois au cours de la deuxième guerre punique. Face à Hannibal, Scipion, le héros romain, est décrit comme un jeune puritain, modèle de vaillance, de clémence et de chasteté, sorte de Perceval ou Galaad romain, passionné de vertu.



À retenir

Pétrarque considérait que *L'Afrique* était sa seule œuvre digne de passer à la postérité. L'histoire prouvera qu'il n'en était rien, car le public raffola surtout de ses sonnets. Il illustre de façon magistrale le rapport des poètes humanistes à l'Antiquité dans ses *Lettres familières*. Dans leur volume 24, il

compose même une série de lettres fictives qu'il imagine avoir adressées aux grands auteurs qu'il vénère : Homère, Virgile, Tite-Live, Horace. Il écrit à chacun d'entre eux en latin, dans le style propre de chaque destinataire (à Virgile et Horace en vers, à Tite-Live en prose). Il s'excuse auprès d'Homère de ne pas pouvoir lui écrire dans sa langue, car il ne connaît pas le grec.

Roland italien, amoureux et furieux

Après Pétrarque, nombre de poètes, surtout italiens, s'illustrent dans la poésie épique, qui demeure plus que jamais du goût des nobles. La famille des Este à Ferrare commanditera une série de nouvelles épopées qui connaîtront un succès extraordinaire, car elles mêlent avec subtilité et humour les aventures du paladin Roland avec des réminiscences de la mythologie gréco-latine, empruntées à Virgile ou Ovide.



Un siècle après Pétrarque, **Matteo Boiardo**, comte de Scandiano (1441-1494), est lui aussi un excellent latiniste (il compose dans sa jeunesse 10 églogues de 100 vers chacune à la manière de Virgile). Mais il compose ensuite en italien, à la manière de Pétrarque, les 180 poèmes des *Amours* et enfin un *Roland amoureux* (*Orlando innamorato*) en 68 chants comptant plus de 35 000 vers en l'honneur d'**Hercule d'Este**. Boiardo s'inspire des cycles de Charlemagne en guerre contre les Sarrasins et des chevaliers de la Table ronde : Roland tombe amoureux fou de la belle magicienne Angélique, qui elle-même aime Renaud. L'épopée est remplie de duels, batailles, sièges de villes, massacres, accompagnés des inévitables dragons, diables et sorciers. Boiardo mourra avant d'avoir terminé l'ouvrage.



Livre décisif

L'Arioste (1474-1533) compose à son tour *Roland furieux* (*Orlando furioso*, 46 chants comptant près de 40 000 vers), qui poursuit les aventures de Roland au moment où Boiardo les a laissées. Outre les amours contrariées de Roland et Angélique, il s'attarde sur celles de Roger le sarrasin et de Bradamante la chrétienne, qui seraient les ancêtres des ducs de Ferrare, protecteurs du poète.



Livre décisif

Une génération plus tard, **Le Tasse** (1544-1595) composera, lui aussi à la cour de Ferrare, la *Jérusalem délivrée*, sorte d'*Énéide* chrétienne, sur le thème très chevaleresque de la première croisade, enrichie de personnages du cycle de Roland. Il y chante notamment les amours de Tancrède et Clorinde (la guerrière musulmane) et celles de Renaud (ancêtre mythique des Este) et Armide (la magicienne musulmane) qui inspireront eux aussi des légions de musiciens et de peintres.



À retenir

La richesse imaginative débridée des trois poètes ferrarais fera de ce cycle une source inépuisable pour les artistes (peintres ou musiciens) jusqu'à nos jours. Elle inspirera également les fameux théâtres de marionnettes siciliennes (*Opera dei Pupi*) dont le succès ne se dément pas.

Les épopées nationales

À la Renaissance, les poètes vont s'autoriser à rivaliser directement avec Virgile en composant, dans leur langue « nationale » l'épopée de leurs

origines. Les plus fameuses sont italiennes et portugaise – le projet français (*La Franciade*) de Ronsard ayant avorté. Elles deviendront des emblèmes de l'unité nationale et linguistique de ces pays lorsqu'elles seront enseignées aux enfants des écoles.



Livre décisif

C'est en italien que le napolitain **Jacopo Sannazaro** compose son *Arcadie* (achevée en 1501), qui deviendra le modèle de la poésie « pastorale » pour les siècles à venir. Ce récit poétique, alternant proses et rimes (près de 1 700 vers), évoque le souvenir du pays mythique des ancêtres, les fameux « bergers d'Arcadie », chantés par Virgile dans ses *Bucoliques*. Le poète reviendra ensuite au latin pour son épopée religieuse de 1 500 vers : *L'Accouchement de la Vierge*, qui connaîtra un grand succès.



Livre décisif

Giangiorgio Trissino (1478-1550) achève son *Italie libérée des Goths*, poème épique de 27 chants, après le Sac de Rome. Il y raconte la guerre de l'empereur romain Justinien contre les envahisseurs germaniques au VI^e siècle de notre ère. Son général Bélisaire, inspiré par un ange nommé Palladio, met en déroute l'armée des Goths qui a envahi l'Italie. Cette vision de l'histoire italienne légitime à mots à peine couverts la résistance au nouvel envahisseur germanique (Charles Quint).



Livre décisif

Au milieu du XVI^e siècle, le poète-aventurier **Camões** compose en portugais *Les Lusíades*, épopée de 10 chants (près de 9 000 vers). Comme

L'Énéide, le poème est le récit d'une traversée, mais son héros est le très moderne Vasco de Gama : le navigateur s'embarque pour l'Inde et parvient jusqu'au Mozambique. Le roi du pays lui demande de raconter l'histoire de son pays d'origine. Vasco raconte l'histoire du Portugal depuis sa fondation par le mythique Lusus (un compagnon du dieu Bacchus qui aurait fondé la « Lusitanie ») jusqu'au règne du roi actuel Sébastien, lequel lui confie la mission de découvrir les Indes. Le poète reprend le récit du voyage jusqu'à Calicut. Le chant 7 raconte le séjour aux Indes et le chant 8 décrit les bannières portugaises. Les deux derniers chants sont consacrés au voyage de retour et à l'arrivée des héros sur l'île des Amours, demeure de Vénus et Téthys, qui leur réservent un accueil triomphal. Les *Lusiades* seront jusqu'à nos jours le monument de la littérature nationale portugaise.



À retenir

À la même époque, **Ronsard**, qui a été désigné par ses amis de la Pléiade comme l'Homère français, entreprend *La Franciade*. Il se propose d'y raconter en 24 chants l'antique fondation de la dynastie royale française par Francion (ou Francus), fils d'Hector le Troyen. Le héros, après avoir quitté Troie, débarque en Crète chez le roi Dicée, dont les deux filles succombent à son charme. Il descend aux Enfers (comme Ulysse et Énée) où une vision prophétique lui annonce la fondation glorieuse de la France jusqu'à Pépin le Bref. Ronsard en achève les quatre premiers chants, mais la mort de son protecteur Charles IX en 1572 provoque sa disgrâce. Il ne terminera jamais la *Franciade*.

Les poèmes familiers et le sonnet

Les poètes qui composent dans les styles familiers sont beaucoup plus nombreux – lorsqu'ils ne sont

pas les mêmes – que leurs confrères auteurs d'épopées. Ils écrivent dans des formes brèves, sur les traces du Latin Horace ou du Grec Théocrite. Les poètes antiques leur offrent à foison des modèles d'épigrammes ou d'invectives satiriques, autant que d'introspection, voire de délectation morose (de l'amant trahi par exemple), source d'innombrables élégies.

L'épigramme

Les modèles latins des épigrammes viennent de poètes dont quelques manuscrits ont miraculeusement survécu : Catulle, Tibulle, Properce, ou le Bordelais Ausone qu'Érasme admirait particulièrement. Les Grecs ont aussi excellé dans les épigrammes. Jean Lascaris en achètera plusieurs collections à Constantinople, pour le compte de Laurent de Médicis. Il les imprimera dès 1494 sous le nom d'*Anthologies grecques* à Florence, puis chez Alde Manuce à Venise. **Politien** et **Lascaris** se livraient parfois à des batailles d'épigrammes en grec – dont le Grec ne sortait pas toujours vainqueur.



Le grand satiriste **Ulrich von Hutten** est également un des maîtres des formes brèves. Il se fait connaître en publiant des épigrammes latines ordurières contre des bourgeois qui l'ont maltraité au cours de ses errances en Allemagne du Nord (« Contre Lotz »). Il manie avec tant d'aisance la versification latine qu'il compose un *Art poétique* en vers. Il adressera par la suite à l'empereur Maximilien un recueil de 153 épigrammes féroces contre les Vénitiens, le pape et ses autres ennemis, ce qui lui vaudra d'être couronné poète en 1517.

Le blason

Les poètes de la Renaissance polissent aussi des

formes originales telles que le « blason », qui est une forme d'épigramme appliquée à la description d'un objet ou d'une partie du corps (de la femme aimée en général), mis à la mode par **Marot**, pendant son exil à Ferrare (1535) et appelé à une grande fortune.



À retenir

Pendant plusieurs siècles, les poètes européens ne jureront que par Pétrarque. On en est même venu à parler de « pétrarquisme » pour désigner une poésie amoureuse à la fois savante et familière, essentiellement sous forme de sonnet.



Citation

LE BLASON DU BEAU TÉTIN

« Tétin refait, plus blanc qu'un œuf,
Tétin de satin blanc tout neuf,
Tétin qui fait honte à la rose,
Tétin plus beau que nulle chose ;
Tétin dur, non pas Tétin, voire,
Mais petite boule d'Ivoire,
Au milieu duquel est assise
Une fraise ou une cerise,
Que nul ne voit, ne touche aussi,
Mais je gage qu'il est ainsi... »

(Premiers vers du célèbre poème de Marot,
qui en compte 34.)

Le sonnet

Cette forme de poème si caractéristique de la Renaissance n'est pas imitée de l'Antiquité, mais dérive sans doute des chansons des troubadours provençaux du Moyen Âge.



Précision

LE SONNET

Le sonnet est un court poème d'amour qui s'apparente à l'épigramme par sa brièveté. Il est composé de deux quatrains (de 4 vers), suivis de deux tercets (de trois vers), ce qui donne un total de 14 vers. En général, il expose son sujet dans les deux quatrains et donne ses réflexions personnelles dans les deux tercets. Sa forme permet d'innombrables combinaisons dans la disposition des rimes, si bien qu'il deviendra l'une des formes les plus populaires de poésie en Europe.



Livre décisif

Le recueil qui vaudra à **Pétrarque** son étonnante postérité internationale est son *Chansonnier* en italien, qu'il qualifie lui-même (en latin) de « fragments des choses vulgaires » (*rerum vulgarum fragmenta*). Il considère en effet, comme tous ses contemporains, que le latin est la seule langue noble et que la langue « vulgaire » n'est bonne que pour des œuvres mineures.



Pétrarque porte le sonnet à un tel degré de perfection qu'il sera imité dans toutes les langues européennes. De plus, le sonnet se prête très facilement à tous les usages, notamment satirique, comme le montre l'énorme production de **l'Arétin** (voir [chapitre 11](#)).

Au tournant du ^{xvi}e siècle, l'humaniste vénitien **Pietro Bembo** propose de constituer le toscan (la langue parlée à Florence) en langue moderne, permettant d'unifier l'incroyable diversité des dialectes de la Péninsule italienne. Il affirme qu'en suivant l'exemple des « Trois Couronnes » (Dante, Pétrarque pour la poésie, Boccace pour la prose), les Italiens pourront dorénavant égaler les Anciens latins et grecs. Lui-même connaît le grec et il écrit aussi élégamment en latin qu'en italien. Ses sonnets et chansons (*canzone*) à la mode de Pétrarque s'imposent comme référence en Europe.

Les pétrarquaisants européens

La mode du sonnet se répand dans l'Europe entière. Dès le ^{xiv}e siècle, le marquis de Santillana Íñigo Lopez compose en espagnol des « sonnets composés en style italien » (*sonetos fechos al itálico modo*) imitant Pétrarque. Le sonnet sera « importé » en France au temps de François I^{er} par le jeune poète Maurice Scève, qui se rend en pèlerinage à Avignon sur les traces de Pétrarque et pense avoir découvert le tombeau de Laure.

Clément Marot, le poète courtisan

Peu après Scève, son maître et ami Marot publie le premier sonnet français (imprimé à Lyon en 1538 par Étienne Dolet), sous le titre « Pour le may planté par les imprimeurs de Lyon devant le



Clément Marot (1495-1544) est le poète-courtisan dans toute sa fragilité. Son père était déjà poète à la cour de Louis XII. Le jeune homme suit François I^{er} à la bataille de Pavie où il est blessé. En 1526, il est incarcéré à la prison du Châtelet pour avoir mangé du lard en période de Carême (alors que le roi est prisonnier en Espagne et ne peut intervenir pour le faire libérer). En 1532, il publie le recueil de ses pièces de jeunesse, sous le titre *Adolescence clémentine*, accompagné d'un *Supplément musical* composé par Pierre Certon, c'est-à-dire de partitions indiquant comment les chanter. Après le scandale de l'affaire des placards (1534, voir [chapitre 18](#)), il est soupçonné de luthéranisme et s'enfuit à Ferrare à la cour de Renée de France, fille cadette de Louis XII. Il reviendra en France après avoir fait amende honorable. Mais il ne se sent plus en sécurité et il finira sa vie dans l'errance, entre Genève et l'Italie.

Marot écrit en latin aussi bien qu'en français et se plaît à se comparer à Virgile, dont le nom était Virgilius Maro. Dans son long poème *L'Enfer*, il raconte son emprisonnement au Châtelet en parodiant la visite d'Énée aux Enfers au 6^e chant de *L'Énéide*. Mais il excelle dans tous les types de poésie : épîtres, élégies, complaintes, ballades, rondeaux, chansons.



Les poèmes de Marot connaissent un énorme succès (25 éditions de *L'Adolescence clémentine* en 6 ans), sans doute dû au fait qu'il s'exprime dans une langue extrêmement familière et pleine d'humour, contrairement aux pédants qui cherchent à impressionner le lecteur avec des formules latinisantes et des allusions mythologiques

incompréhensibles. Certaines de ses formules ont traversé les siècles :

« En m'esbatant je fais rondeaux en rime,
Et en rimant bien souvent je m'enrime [= je
m'enrhume].

Brief, c'est pitié d'entre nous rimailleurs,
Car vous trouvez assez de rime ailleurs... »

Petite Epistre au Roy



À retenir

Paradoxalement, Marot, réputé poète « léger », a connu la célébrité internationale en traduisant les Psaumes de la Bible, mis en musique par de nombreux compositeurs et qui sont encore chantés de nos jours dans les offices protestants.

La Pléiade et « l'heureux triumvirat »

Une génération après Marot, un groupe de sept jeunes poètes français se désigne en toute modestie comme « Pléiade », brillant au firmament de la poésie comme les sept étoiles du même nom. Ce groupe gravite autour du « triumvirat » formé par **Pierre de Ronsard** (1524-1585), **Jean-Antoine de Baïf** (1532-1589) et **Joachim du Bellay** (1522-1560), qui ont fait leurs études dans le même collège et ont été élèves du charismatique professeur de grec Jean Dorat (1508-1588).



Précision

Les poètes de la Pléiade se donnent pour mission de faire revivre en français toutes les formes des poésies grecque et latine, en y ajoutant le sonnet cher à Pétrarque. Ils composeront des sonnets par

LA DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE

Dix ans après l'ordonnance de Villers-Cotterêts, Du Bellay écrit en 1549 un texte-programme intitulé *Défence et illustration de la langue françoise*, largement inspiré du *Dialogue des langues* (italien) de Sperone Speroni (1500-1588). Il y revendique, à l'instar de son collègue italien, la possibilité de composer maintenant dans sa langue « vulgaire » des œuvres de qualité égale et même supérieure aux Antiques.

Ils sont aussi très soucieux de musique, puisque leurs poèmes doivent être chantés. En 1552, Ronsard publie un *Supplément musical* proposant quatre types de musiques, qu'il baptise « timbres » pour chanter les quatre types de sonnets correspondants :

»

92 sonnets peuvent se chanter sur la musique de *Qui voudra voir* (de Clément Janequin) ;

»

59 sur la musique de *Nature ornant* (du même) ;

»

14 sur la musique de *J'espère et crains* (de Pierre Certon) ;

»

3 sur la musique de *Quand j'aperçois* (de Claude Goudimel).



Ronsard écrit : « La poésie sans instruments, ou sans la grâce d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement agréable, non plus que les instruments sans être animés de la mélodie d'une plaisante voix » (*L'Art poétique*, 1565).

Les élisabéthains et Shakespeare

Depuis la France, la vogue du sonnet se répand en Angleterre. De nombreux poètes vont s'illustrer dans ce genre, que la reine Élisabeth goûte beaucoup. Les deux amis **Thomas Wyatt** (1503-1542) et **Henry Howard** (1517-1547) traduisent les sonnets de Pétrarque en anglais. L'un et l'autre sont d'abord favoris de Henry VIII, puis disgraciés – le second sera décapité. Leurs principaux émules seront **Edmund Spenser**, et surtout **William Shakespeare**, aussi célèbre en Angleterre pour ses 154 sonnets que pour son théâtre. Ses sonnets très pétrarquaisants sont adressés au « beau jeune homme » (*fair youth*) autant qu'à la musicienne « dame brune » (*Dark Lady*).

Chapitre 10

La prose

DANS CE CHAPITRE :

»

Nouvelles, adages, essais, dialogues

»

Formes brèves et ouvertes

»

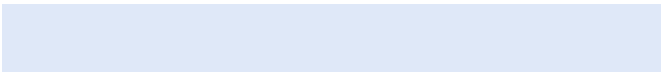
Boccace, Érasme, Montaigne

L

a grande nouveauté formelle de la Renaissance en littérature est la revendication de la totale liberté d'écriture. Les poètes font assaut de virtuosité dans les formes les plus contraignantes de métrique latine – voire grecque –, mais quand ils passent à la prose, ils se délectent de formes libres, dans lesquelles le lecteur est surpris à chaque page du contenu de la page suivante.

De la nouvelle au roman

Le principal modèle antique de prose littéraire est *L'Âne d'or* d'Apulée. Ce roman latin fantastique, riche en rebondissements les plus invraisemblables, mais aussi en descriptions très naturalistes, contenait déjà des « nouvelles » sous la forme de récits « autonomes » racontés par les personnages, à l'intérieur du récit principal. Boccace en possédait un manuscrit.





L'AMOUR ET PSYCHÉ

L'histoire de la ravissante Psyché qui, victime de la jalousie de Vénus, retrouvait chaque nuit son amant Cupidon à condition de ne jamais le voir, a inspiré d'innombrables peintres depuis la Renaissance. Elle est racontée dans *L'Âne d'or*, par une vieille femme qui cherche à calmer une jeune fille enlevée par des brigands pour en obtenir une rançon (*L'Âne d'or*, 5, 27).

Cette technique de narration vient des contes « à tiroirs » où un personnage raconte une histoire, dont un des personnages se met à en raconter une autre, et ainsi de suite. Elle permet aux humanistes d'écrire des récits courts et distrayants qui, combinés ensemble, deviendront à leur tour des romans en prose. Ils rivaliseront avec les romans de chevalerie (en vers) dont le public raffole. Les nouvelles fourniront aussi aux dramaturges des intrigues bien ficelées pour tenir leurs spectateurs en haleine.

Le maître incontesté de la nouvelle est Boccace, dès l'aube de la Renaissance. Les romans les plus importants (écrits par Rabelais et Cervantès) sont si ouvertement satiriques que nous les présenterons dans le chapitre suivant.

Boccace et *Le Décaméron*

Boccace compose les cent nouvelles du *Décaméron* (en grec : « Dix journées ») pendant la grande peste de 1348, qui tue en 2 ans plus d'un tiers de la population européenne. L'ouvrage commence par ces mots : « On était déjà parvenu en l'année

1348 de la féconde incarnation du fils de Dieu, quand la cité de Florence, noble entre les plus fameuses de l'Italie, fut en proie à l'épidémie mortelle. » En voici la trame :



Anecdote

Au plus fort de l'épidémie, sept jeunes Florentines en deuil se rencontrent par hasard à l'église Santa Maria Novella. Elles décident de s'enfuir de la ville et d'aller se réfugier dans la maison de campagne de l'une d'entre elles. Elles emmènent trois jeunes hommes rencontrés dans l'église. Les dix jeunes gens, très fortunés (ils sont accompagnés de leurs nombreux domestiques) et spirituels, passent dix jours dans un décor campagnard de rêve. Pour passer le temps, ils bavardent, chantent et dansent en s'accompagnant au luth et à la viole.

Une construction simple, mais efficace

L'après-midi, ils imaginent un jeu dont la règle est que chacun d'entre eux devra chaque jour raconter une histoire. Au total : cent nouvelles totalement décousues. Leur très grande variété (morales, mythologiques, et de préférence grivoises – voir l'encadré ci-après) leur vaudra une renommée immédiate.



Anecdote

« TENIR LA CHANDELLE »

Cette expression vient d'une nouvelle du *Décameron* de Boccace, elle-même empruntée à *L'Âne d'or* d'Apulée. C'est

l'histoire de Péronnelle et Jeannot. La jeune et jolie Péronnelle reçoit Jeannot son amant pendant que son maçon de mari travaille sur les chantiers. Un jour, le mari rentre à l'improviste. Péronnelle réussit à le mystifier en lui faisant croire que Jeannot veut acheter l'énorme cuve à vin du ménage. Pendant que le mari nettoie la cuve pour la vendre un meilleur prix, Péronnelle le surveille, penchée sur le bord, tout en se faisant trousseur « à la manière dont les étalons sans mors, échauffés par l'amour, saillent les juments des Parthes dans les vastes campagnes. Alors, Péronnelle dit à Jeannot : — Tiens bien la chandelle, bonhomme et regarde si c'est aussi propre que tu le désires ! » (*Le Décaméron*, 7^e journée, 2^e nouvelle).



Les nouvelles du *Décaméron* reproduisent à l'envi tous les clichés traditionnels sur la rouerie féminine et racontent de nombreuses vengeances de maris trompés qui se terminent par l'assassinat de la femme « coupable » d'infidélité. Cependant, elles frappent les contemporains et en scandalisent beaucoup, parce que Boccace y donne, à leur avis, de trop beaux rôles aux femmes, d'autant qu'il a également écrit les *Vies des femmes illustres*.

Boccace féministe

Boccace adresse *Le Décaméron* aux femmes, victimes de l'injustice de la société, parce qu'elles ne peuvent se consoler par les distractions, telles que la chasse, le jeu, et autres activités publiques qui sont réservées aux hommes. Elles seront donc les héroïnes de l'ouvrage, soigneusement protégées par des pseudonymes.



AUX LECTRICES DU *DÉCAMÉRON*

Il s'en explique longuement dans la préface à la quatrième journée : « Amies au rare discernement, la lecture de mes historiettes a pu faire dire à certains que je suis trop sensible à votre charme et qu'il ne me sied pas d'être trop porté à vous plaire, à vous consoler, ou même – comme le prétendent les plus méchants – à exalter votre mérite... Mes valeureuses amies, mon dévouement à votre cause me vaut un souffle si empesté, des morsures si cruelles, la pointe de flèches si acérées : vous me voyez heurté, maltraité, enfin blessé à vif. »

Dans le sillage de Boccace



Le Décaméron connaîtra une fortune impressionnante. Il sera très tôt traduit dans la plupart des langues européennes. Dès le temps de Boccace, il est imité par l'Anglais **Chaucer**. En France, **Christine de Pisan** (1364-1430) y puise largement pour sa *Cité des dames*, **Philippe de Vigneulles** (1471-1527) reprend le procédé pour ses *Cent Nouvelles nouvelles*, et *Nicolas de Tours* pour *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*. **Marguerite de Navarre** s'en inspire ouvertement dans l'*Heptaméron*. En Italie, outre **Le Pogge** et **Bandello**, la Vénitienne **Moderata Fonte** (1555-1592) imaginera de réunir, à la manière de Boccace, sept femmes qui font le procès des hommes, dans *Le Mérite des femmes*, où, en deux journées, on montre clairement combien elles sont

dignes, et plus parfaites que les hommes. Enfin, dans les premières années du ^{xvii}e siècle, les *Nouvelles exemplaires* de **Cervantès** deviendront de véritables romans en miniature. Shakespeare empruntera entre autres à Boccace l'argument de sa *Cymbeline*.

La popularité de Boccace ne se démentira pas jusqu'à nos jours, puisque, dans les années 1970 encore, le cinéaste italien Pasolini tournera *Le Décaméron* ainsi que *Les Contes de Canterbury* – les deux films ne racontant que quelques nouvelles choisies parmi les deux énormes recueils.

Les Contes de Canterbury



Livre décisif

On ne connaît pas la date de rédaction de ce chef-d'œuvre fondateur de la littérature anglaise, mais **Geoffrey Chaucer** (1343-1400) a séjourné en Italie, et il avoue lui-même son enthousiasme pour la littérature italienne. Son conte de *Grisélidis*, par exemple, est directement adapté de Pétrarque, qui l'a lui-même traduit en latin à partir du *Décaméron* de Boccace. L'écriture de Chaucer est un mixte de vers et de prose, farci de références mythologiques et historiques antiques.



Anecdote

L'intrigue globale des *Contes de Canterbury* est aussi simple que celle du *Décaméron*, et tout aussi efficace : une trentaine de pèlerins, parmi lesquels l'auteur Chaucer, se retrouvent dans une auberge aux portes de Londres pour partir en pèlerinage sur la tombe de saint Thomas Becket. L'hôtelier propose d'offrir le repas à celui des pèlerins qui racontera l'histoire la plus intéressante « sur des aventures du temps jadis » pour égayer la route. Toutes les classes de la société (sauf les extrêmes : princes et

mendiants) participent au pèlerinage, ce qui permet d'en dresser un tableau fort complet et réjouissant, où la paillardise ne choque personne. Chaque personnage est fortement typé, y compris dans sa façon de parler. Pour éviter la monotonie de l'enchaînement des discours – point faible du *Décameron* –, ils se coupent la parole entre eux et dialoguent de façon souvent très animée.

Les Facéties du Pogge

Le Pogge (Poggio Bracciolini, 1380-1459), grand découvreur de manuscrits devant l'éternel, est abrégiateur de la Curie (voir [chapitre 2](#) : Rome et les États pontificaux, Une élection à hauts risque) et il assiste au concile de Constance en 1415. Profitant de ses loisirs pour aller visiter les couvents des alentours, il découvre à Saint-Gall le manuscrit de *L'Institution oratoire* de Quintilien, l'un des textes les plus importants de la littérature latine, ainsi que les *Silves* de Stace.



Livre décisif

Il veut maintenant égaler Boccace en publiant (en latin) son recueil des 273 *Facéties*. Elles sont beaucoup plus courtes que les nouvelles de Boccace (certaines ne dépassent pas quelques lignes). Personne ne trouve grâce à ses yeux, car il égratigne même les papes (décédés), mais se concentre principalement sur le registre grivois des moines paillards et des femmes insatiables.



Citation

FAMILIARITÉ AVEC LE PAPE URBAIN VI

« Un homme railla finement Urbain VI, qui était à ce moment pape. En effet, comme il

sollicitait de celui-ci je ne sais quelle faveur avec trop d'insistance, Urbain lui dit : "Tu es une mauvaise tête" L'autre alors : "On dit couramment la même chose de toi, Saint-Père !" » (Le Pogge, *Facétie* 21), Les Belles Lettres.

L'Heptaméron de Marguerite de Navarre



Portrait

La reine de Navarre (1492-1549), sœur aînée de François I^{er}, est une grande protectrice des arts. Rabelais lui dédiera son *Tiers Livre* (« François Rabelais à l'esprit de la reine de Navarre ») et Marot écrit d'elle : « corps féminin, cœur d'homme et tête d'ange ». Adeptes des idées réformatrices « évangéliques », sa personnalité domine la cour de France à Fontainebleau, jusqu'en 1540 où elle se retire à Nérac au Béarn.



Précision

Elle est elle-même un écrivain prolifique. On lui doit de nombreuses poésies et pièces de théâtre d'inspiration religieuse (notamment *Le Miroir de l'âme pécheresse*, condamné par la Sorbonne en 1533), mais sa renommée lui vient principalement de l'*Heptaméron*.



Livre décisif

Son titre est décalqué de Boccace (*heptaméron* signifie en grec : « 7 jours »), tout comme son intrigue : cinq dames et cinq gentilshommes se voient contraints de se réfugier dans une église

pendant sept jours, en raison des inondations qui ravagent les Pyrénées. Pour passer agréablement le temps, ils se rangent à la suggestion d'une des dames d'imiter Boccace : « Je crois qu'il n'y a nulle de vous qui n'ait lu les *Cent Nouvelles* de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français... et s'il vous plaît, tous les jours, chacun dira quelque histoire qu'il a vue ou bien ouïe dire à quelque homme digne de foi. » Ils raconteront finalement 72 nouvelles, au lieu de la centaine prévue, car Marguerite de Navarre est morte après avoir composé les deux premières nouvelles de la 8^e journée. L'ouvrage inachevé ne sera publié qu'en 1559.



Le ton général est à la comédie de tromperie amoureuse, telle que « en la sixième journée, on devise des tromperies qui se sont faites d'homme à femme, de femme à homme, ou de femme à femme, par avarice, vengeance et malice ».

LE TON DE L'HEPTAMÉRON

Si la 5^e nouvelle raconte l'histoire de deux franciscains ridiculisés par la jolie batelière qu'ils avaient essayé de violer, la 30^e relate comment « un jeune gentilhomme, âgé de 14 à 15 ans, pensant coucher avec l'une des damoiselles de sa mère, coucha avec elle-même, qui au bout de neuf mois accoucha, du fait de son fils, d'une fille, que 12 ou 13 ans après il épousa, ne sachant qu'elle fût sa fille et sa sœur, ni elle, qu'il fût son père et son frère. »

La reine de Navarre fait commenter chaque conte par les assistants qui en tirent des moralités plutôt dévotes et d'une foi naïve, généralement fort anticléricale (les moines y sont toujours menteurs et libidineux).



Matteo Bandello, dominicain courtisan et très mondain (1484-1561), mène une vie aventureuse dans les grandes cours italiennes, puis comme soldat de fortune. Il passera les vingt dernières années de sa vie promu évêque d'Agen, protégé par le roi de France et proche de Marguerite de Navarre (il lui emprunte les thèmes de plusieurs nouvelles). Il écrit à son tour 214 nouvelles en italien qui connaissent également un très grand succès, notamment hors d'Italie. Il innove en faisant précéder chaque nouvelle par une lettre-dédicace, adressée familièrement à un grand personnage, ce qui nous vaut une galerie de portraits hauts en couleur, tels ceux de Léonard de Vinci, Machiavel, Léon X, Isabelle d'Este, Jean des Bandes noires ou Baldassare Castiglione.

Bandello est réputé moins exigeant que Boccace en matière de style, mais il se délecte d'histoires très passionnées, aux dénouements tragiques et souvent sanguinaires, qui séduiront les dramaturges élisabéthains et espagnols : **William Shakespeare** (1564-1616) y trouvera l'argument de *Roméo et Juliette*. **John Webster** (1580-1625) lui empruntera *La Duchesse d'Amalfi* (1613) et **Lope de Vega** (1562-1635) *Le Majordome de la duchesse d'Amalfi* (1618).



LA DUCHESSE D'AMALFI DE JOHN WEBSTER

Chez Webster : la jeune et belle duchesse

d'Amalfi, devenue veuve, se voit interdire de se remarier par ses deux frères dépravés, le duc Ferdinand de Calabre et le cardinal d'Aragon, qui veulent s'emparer de ses richesses. Elle épouse secrètement son intendant Antonio (*un gentiluomo molto galante e virtuoso*, selon les termes de Bandello). Bosola, âme damnée de Ferdinand, l'espionne et la démasque, puis étrangle ses enfants et la tue, mais il veut épargner Antonio, car il a été ému par la noblesse d'âme de la duchesse. Il tue pourtant l'intendant à la suite d'une méprise. Ferdinand devient fou et maudit le serviteur qui a tué sa sœur. Ce dernier, poussé par la colère, tue tous les survivants du drame et meurt lui-même dans la mêlée générale (comme Hamlet).

Dans la réalité : Antonio Beccadelli di Bologna (petit-fils du Panormita), majordome et mari de la duchesse Giovanna d'Aragon, se réfugie à Milan où il est assassiné en 1513 par trois sicaires envoyés par le cardinal. La duchesse est emprisonnée, puis assassinée avec ses enfants dans une forteresse d'Amalfi. Il est vraisemblable que Bandello ait connu personnellement Beccadelli à Milan.

Érasme et la mode des adages

L'auteur qui pratique avec le plus d'invention les formes littéraires ouvertes est Érasme de Rotterdam. Il connaît la gloire avec sa collection des *Milliers d'adages* (*Adagiorum chiliades*) puis par la soixantaine de ses *Conversations familières* (traditionnellement appelées *Colloques*) et enfin par sa riche correspondance.

Les Adages, livre à succès

Les Adages sont une collection de plusieurs milliers de formules métaphoriques empruntées à tous les auteurs antiques, depuis Homère jusqu'aux Byzantins – les auteurs chrétiens en sont quasiment absents, car jugés de qualité médiocre ! Ils s'enchaînent dans le désordre, afin d'exciter la curiosité du lecteur et ils sont accompagnés d'un commentaire latin sur leur origine et leurs variantes. Enfin, Érasme explique avec humour comment les utiliser pour rendre sa conversation élégante. Le livre connaît un succès immédiat, car il fournit à la fois les « morceaux choisis » et le mode d'emploi de la littérature humaniste, c'est-à-dire la recette de l'élégance de l'écriture : il faut faire court, varié, humoristique et utiliser des formules poétiques (les adages) qui ont fait leurs preuves chez les meilleurs auteurs antiques. La formule même de l'adage doit être mnémotechnique, afin que le lecteur puisse s'en souvenir facilement. C'est la raison pour laquelle ils sont très souvent empruntés à des poètes – Homère y est cité à 539 reprises.

L'ouvrage est énorme. Son édition finale compte 6 millions de signes ! *Les Adages* sont construits selon une technique invariable : d'abord la formule elle-même, qui peut être un mot, une phrase ou un vers facile à mémoriser. C'est toujours une formule de type « poétique », c'est-à-dire métaphorique, même quand elle est d'une obscénité totale. Elle est écrite en grec et immédiatement traduite en latin. Érasme explique où il l'a trouvée (chez quel auteur, dans quel livre), puis son sens métaphorique. Il en profite pour raconter des anecdotes amusantes sur le sujet. Enfin, il explique au lecteur comment on peut utiliser cette formule pour agrémenter utilement une conversation ou un discours.

L'ouvrage connaît un succès européen : réservoir inépuisable de textes courts, d'anecdotes et de

réflexions sur tous les domaines de la culture, empruntés aux meilleurs auteurs. Il sera revu et augmenté au long de plus de 20 éditions – la dernière contient 4 151 adages – jusqu'à sa mise à l'*Index*.



Anecdote

HÂTE-TOI LENTEMENT

Érasme explique qu'il a trouvé l'adage n° 1001 (« Hâte-toi lentement ! ») chez Aristophane et Homère (donc en grec), mais aussi chez Suétone dans la *Vie d'Auguste* (en latin). L'empereur aimait cette formule qui signifiait qu'il fallait agir rapidement, mais pas sans réflexion. Érasme ajoute que c'est devenu la devise et l'emblème de son ami l'imprimeur Alde Manuce (chez qui *Les Adages* sont précisément édités), qui l'a illustré par l'image d'un dauphin (l'animal le plus rapide de la création) enroulé autour d'une ancre (le bateau à l'arrêt). Suit une longue description de la vie chez Alde, de son génie technique et de son érudition, ainsi que de la fréquentation si agréable de ses compagnons de la Neacadémia, où tous ces humanistes apportent des manuscrits rares et les expliquent autour de repas fraternels, afin de les imprimer.

Éloge de la variété...



À retenir

Le plus surprenant, dans *Les Adages*, est l'extrême variété des sujets abordés. On passe sans transition

d'un adage sur les animaux à une réflexion morale ou à une formule juridique. Érasme s'explique longuement sur les raisons de cet étonnant désordre. Ses imprimeurs, dit-il, lui ont demandé de classer les adages par thèmes : on rassemblerait dans une partie les adages juridiques, dans une autre les adages historiques, puis littéraires, puis sur les animaux, les plantes, la géographie, etc. Il s'y oppose absolument, arguant du fait que, s'il se pliait à ce système, les lecteurs ne liraient que la partie qui les concerne (qu'ils connaissent déjà) et jamais les adages se rapportant à d'autres domaines. Or la variété est le moteur de l'intérêt du lecteur. Si on traite du même sujet pendant plus de quelques pages (comme dans les traités scolastiques), le lecteur s'ennuie et referme livre. L'humaniste est avant tout pédagogue.

Ainsi, on peut ouvrir *Les Adages* à n'importe quelle page et les refermer à n'importe quelle autre, en ayant lu l'essentiel. Le jeu des références croisées fait que tous les sujets abordés se rencontrent. La plupart des adages sont très courts (allant de quelques lignes à quelques pages), mais certains d'entre eux sont de petits essais pouvant occuper jusqu'à une cinquantaine de pages.

... et de la liberté

Cette variété déconcertait déjà les lecteurs de l'époque et certains imprimeurs, à l'affût du succès commercial, publieront les *Adages* d'Érasme en les répartissant par thèmes, malgré son refus explicite.

Érasme s'est, en revanche, contraint de composer un index des thèmes abordés, afin de fournir un outil pratique au lecteur désireux d'écrire un texte ou de composer un discours sur un sujet particulier. Ainsi, les éditions des *Adages* imprimées de son vivant s'ouvrent par une centaine de pages répertoriant les adages selon 278 thèmes, qu'il définit comme des « lieux », regroupés par associations (proximité et opposition de sens). La liste commence par « Richesses, Pauvreté, Corruption par les richesses... » et s'achève par « Ensorcellement,



L'ÉDITION DES ADAGES

L'édition initiale des *Adages* (nous dirions le prototype) avait été imprimée à Paris en 1500 et ne contenait que 820 adages, tous latins, car aucun imprimeur parisien n'était encore capable d'imprimer le grec. Chez Alde Manuce, à Venise en 1508, elle en contenait 3 260. La dernière édition, parue à Bâle quelques mois avant sa mort (1536), en comptera 4 151.

Une riche postérité

Très tôt, d'autres humanistes exploitent le filon et publient des recueils d'aphorismes et de citations diverses, qui permettent aux lettrés de briller à peu de frais dans la conversation, ou aux prédicateurs d'impressionner leurs ouailles.

Entre l'encyclopédie et le manuel de style

Les Adages entrent en concurrence avec les premières encyclopédies imprimées, telle *La Polyanthée, ouvrage orné des fleurs les plus suaves* (1503), due au médecin italien Domenico Nani Mirabelli. L'ouvrage (dont le titre signifie en grec « bouquet de fleurs ») comprend près de 1 500 entrées avec explications scolastiques détaillées sur la plupart des sujets moraux.

Polydore Virgile (1470-1555) publie dès 1498 un *Proverbium libellum* contenant 300 proverbes latins, qu'il augmentera jusqu'à un millier. Son amitié avec

Érasme en sera durablement affectée, car il accusera celui-ci de l'avoir plagié.

Le Vénitien Lodovico Richieri (Celsius Rhodiginus, 1469-1525) publie à son tour en 1516 chez Alde les *Leçons antiques*, compilation de citations d'auteurs antiques, qu'Érasme dénoncera vigoureusement comme plagiaire : « Je ne pense pas qu'il me soit redevable de produire des proverbes, mais de la méthode utilisée pour en remplir des milliers, pour peu qu'on en ait le désir. »

Érasme lui-même poursuit dans la veine des *Adages* et publie en 1531 un *Recueil d'apophtegmes tirés de Plutarque*, destinés à l'éducation des hommes d'État, collection de plus de 3 000 bons mots attribués aux Spartiates par Plutarque. C'est le manuel de l'art de la repartie. Il sera publié 70 fois en un demi-siècle.

La providence du professeur

Les *Adages* sont enfin le manuel idéal pour l'enseignement : réservoir inépuisable et varié de textes courts, d'anecdotes et de réflexions sur tous les domaines de la culture. Il connaîtra plus de 20 éditions jusqu'à sa mise à l'*Index* du concile de Trente (1559). Le général des jésuites écrira alors au pape Paul IV pour se plaindre de cette interdiction, car, dit-il, ses professeurs s'en servent tous les jours pour faire leurs cours.

Montaigne : le choix de l'essai

Montaigne (1533-1592) apparaît à son tour comme un « miroir de la Renaissance », car il écrit sur tous les sujets qui l'intéressent, en supposant qu'ils intéresseront ses contemporains. Il ne se pose pas en spécialiste, mais en humaniste curieux.

Du latin au français

Montaigne fait partie des derniers Français pour qui

le latin fut une langue « maternelle ».



LE LATIN, LANGUE MATERNELLE

Montaigne se rappelle : « C'était une règle inviolable que ni mon père ni ma mère ni valet ni chambrière n'employassent, quand ils parlaient en ma compagnie, autre chose que des mots latins, autant que chacun en avait appris pour jargonner avec moi. C'est merveille du fruit que chacun en fit [...] Quant à moi, j'avais plus de 6 ans que je ne comprenais pas encore le français ou le périgourdin plus que l'arabe. Et sans livre, sans grammaire, sans fouet et sans larmes, j'avais appris du latin tout aussi pur que mon maître d'école le connaissait » (*Essais*, 1, 26, « De l'institution des enfants »).

Plus qu'aucun autre, il est donc formé à écrire en latin, langue supposée fixe. Il choisit pourtant d'écrire ses *Essais* en français.

La plasticité de la langue



C'est encore une façon d'affirmer son relativisme : « J'écris mon livre pour peu d'hommes et pour peu d'années. Si cela avait été une matière destinée à durer, il aurait fallu la confier à une langue plus stable. D'après la variation continuelle qui a accompagné la nôtre jusqu'à l'heure actuelle, qui peut espérer que sa forme actuelle sera en usage dans 50 ans d'ici ? Depuis que je vis elle a changé

pour la moitié » (*Essais*, 3, 9). La plasticité de la langue vivante de ses contemporains est donc pour lui un pilier de l'écriture.

Les obscurités de son style s'expliquent souvent par le décalque en français de tournures latines totalement étrangères à la syntaxe française.

Les *Essais* ressemblent étonnamment par leur facture aux *Adages* : simples associations d'idées sans plan clairement établi, à cette différence qu'ils sont développés et présentés en chapitres, comme les traités de Plutarque.

L'écriture « en grotesque »

Son modèle n'est pas la composition harmonieuse d'un ensemble, mais le collage d'éléments disparates à la façon des grotesques en peinture.



Il s'en explique ouvertement dans les premières lignes du célèbre essai « De l'amitié » (1, 18) : « Considérant la conduite de la besogne d'un peintre que j'ai, il m'a pris l'envie de le suivre. Il choisit le meilleur endroit du milieu de chaque paroi pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance, et le vide, tout autour, il le remplit de grotesques, qui sont peintures fantasques. Que sont-ils aussi à la vérité que grotesques et corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans figure certaine, n'ayant ordre, suite, ni proportion que fortuite ? »

Comme tous les humanistes, il a coutume d'ouvrir un chapitre par une anecdote tirée d'un auteur antique (souvent Plutarque) mais il ne traduit pas les citations latines qui parsèment ses chapitres, car ses lecteurs sont supposés lire le latin. Il juxtapose des collections d'anecdotes dont il ne tire pas toujours la leçon, laissant au lecteur la liberté de conclure.



Les Essais lui sont prétexte à aborder sur un ton très familier tous les sujets imaginables, auxquels il donne des titres directement inspirés de Plutarque, son modèle grec. Aujourd'hui, on l'appellerait un philosophe, comme Érasme. Cependant, l'un comme l'autre aurait absolument refusé ce qualificatif, qu'ils réservaient à leurs ennemis scolastiques. Montaigne, qui publie ses *Essais* en pleine guerre de religion (1580), se qualifie lui-même de « stoïcien devenu épicurien » dont la devise pourrait être : au lieu de se complaire dans la préparation aux souffrances et à la mort, mieux vaut jouir honnêtement de la vie.

Les Essais, un anti-traité

La liberté de son écriture « au fil de la plume » – il s'exprime à la première personne et prend systématiquement le lecteur à témoin – le distingue radicalement des auteurs qui abordent les mêmes sujets. Il n'est que de comparer ses *Essais* avec l'*Histoire apologétique* de son contemporain **Las Casas** pour s'en convaincre (voir [chapitre 22](#)). Le dominicain espagnol défend pourtant les Indiens d'Amérique avec la même ardeur que lui, mais il n'ose s'écarter du modèle de discours scolastique aristotélicien de rigueur dans les universités. Le style et la pensée de Montaigne le placent ainsi – ce fut déjà le cas pour Érasme – en opposition totale avec les exigences dogmatiques des camps en guerre, car il ne se réclame jamais d'aucune autorité religieuse catholique ni protestante, ce qui le rend suspect au premier chef.

Le moraliste

Montaigne aborde tous les sujets, mais pas

n'importe lesquels. Sa curiosité le porte à observer et analyser le comportement des hommes. Il est ce que l'on nommait à son époque un « moraliste ». L'usage de ce terme demande pourtant une explication, car il a totalement changé de sens depuis la Renaissance. Au ^{xxi}^e siècle, un moraliste est une personne qui donne des « leçons de morale », c'est-à-dire qui dit ce qui est bien et mal. À la Renaissance (et jusqu'au ^{xix}^e siècle), un moraliste est une personne qui s'intéresse aux mœurs, comme Plutarque ou Montaigne, dans le sens où l'on parle encore de « roman de mœurs ».

MORALE OU MŒURS ?

La confusion vient du latin et du grec. En latin, le terme *mores* signifiait les mœurs, au sens de l'usage. Les Romains parlaient de *mores majorum* pour désigner leurs coutumes ancestrales. Les *Moralia* étaient des observations sur les coutumes des humains, comme dans l'ethnographie moderne. Ils traduisaient ainsi le terme grec *Ethica*, lui-même dérivé d'*ethos* (la coutume). Ainsi, les éditeurs modernes regroupent encore sous le titre d'*Œuvres morales* les traités de Plutarque décrivant les coutumes étranges de ses contemporains. Le sens du terme « morale » comme jugement du bien et du mal nous vient de la tradition catholique. Les humanistes – donc Montaigne – comprennent « morale » dans le sens des anciens Grecs et Romains : les mœurs.

L'accumulation des exemples tirés de l'actualité ou des auteurs antiques amène naturellement Montaigne à professer un relativisme généralisé, fort suspect d'hérésie à son époque. Ses ennemis le qualifiaient avec mépris de « pyrrhonien », du nom du grand philosophe grec sceptique. Il ose écrire : « Nous sommes Chrétiens à même titre que nous sommes ou Périgourdins ou Allemands » (*Essais*, 2, 12). Il va même jusqu'à prêter aux animaux des formes de religiosité.



LA RELIGION DES ÉLÉPHANTS

« Nous pouvons aussi dire que les éléphants ont quelque participation de religion, d'autant qu'après plusieurs ablutions et purifications, on les voit, haussant leur trompe comme des bras et tenant les yeux fichés vers le soleil levant, se planter longtemps en méditation et contemplation à certaines heures du jour, de leur propre inclination, sans instruction et sans précepte » (*Essais*, 2, 12).

En 1581, de passage à Rome, il présente les deux premiers tomes de ses *Essais* à la commission de l'*Index*, mais il ne rencontre pas de difficultés sérieuses, car le maître du Sacré Palais ne lit pas le français et lui demande de censurer lui-même ce qui pourrait être taxé d'hérésie. Les *Essais* ne seront mis à l'*Index* qu'à la demande de Bossuet en 1676.

L'introspection

Son choix délibéré de privilégier les exemples – les cas particuliers vécus – au détriment des idées générales, l'amène à donner une grande place à l'introspection.

Psychologie

Contestant toutes les autorités, et particulièrement les préjugés sociaux, il laisse parler ses sentiments personnels, comme dans un journal intime en perpétuelle métamorphose.



« C'EST MOI QUE JE PEINS »

Dans son avertissement, Montaigne écrit :
« Je veux qu'on me voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice, car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été parmi ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des lois de la nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier et tout nu. »

La fille d'alliance

Le va-et-vient constant entre l'auteur et son œuvre fera une émule, **Marie de Gournay** (1565-1645), qui rencontrera Montaigne alors qu'il est déjà fort âgé. Leurs esprits s'accordent si bien qu'il l'adopte comme sa « fille d'alliance ». La jeune fille est fort versée dans les lettres et c'est elle qui surveillera la première édition posthume des *Essais*. Dans sa préface au lecteur, elle défend avec ardeur la brillante diversité du style de son « père » : « On l'accuse de quelque usurpation du latin, de la fabrication de nouveaux mots et d'employer quelques phrases nonchalantes ou gasconnes... Pour décrire le langage des *Essais*, il le faut transcrire. Il n'ennuie jamais le lecteur que quand il cesse, et tout y serait parfait s'il n'y avait point de fin. »

Elle a aussi l'idée de traduire en français les innombrables citations latines qui parsèment les *Essais*, afin que les imprimeurs les composent dorénavant dans les marges du livre, accompagnées de leurs références.

Après la mort de son « père d'alliance », elle écrira

divers traités et poèmes qu'elle réunira sous le titre : *L'Ombre de la Damoiselle de Gournay* – œuvre composée de mélanges, accompagnés de l'exergue suivant : « L'homme est l'ombre d'un songe & son œuvre est son ombre » (1626). Le mélange comprend notamment *Le Promenoir de Monsieur de Montaigne* et le manifeste féministe *L'Égalité des hommes et des femmes*.

Autres formes brèves

Quand ils veulent traiter de sujets sérieux (morale, religion, politique), les humanistes mettent un point d'honneur à ne pas écrire de « traités ». Ils tiennent en effet à se démarquer clairement de leurs ennemis scolastiques et de leur esprit de système si lourd et ennuyeux. Ils privilégient la forme dialoguée, qui a l'immense avantage de permettre la présentation des arguments opposés sous forme vivante et ouverte.

Les dialogues

Le modèle vient des grands auteurs antiques, à commencer par Platon, le père du genre. Lui-même a été copié sans relâche dans toute l'Antiquité, tant par les Grecs que par les Latins. De plus, le dialogue est une forme particulièrement appréciée par les instituteurs pour égayer la monotonie des leçons. En effet, les dialogues de Platon, très souvent imités dans l'Antiquité ont été inconnus du Moyen Âge. À cette époque, le dialogue est généralement pratiqué sur un mode sérieux et moralisateur, dans lesquels l'un des deux interlocuteurs tient le rôle du maître.

Modèles antiques

Les dialogues de Platon seront traduits en latin par Marsile Ficin à Florence et connaîtront une diffusion considérable – on utilisera encore sa traduction au ^{xix}e siècle en Italie. Leur élégance littéraire en fait les modèles insurpassables du traité



LA LITTÉRATURE DE « BANQUET »

Les lettrés grecs et romains se délectaient d'une importante littérature de « banquet » mettant en scène des amis réunis autour d'une bonne table pour discuter de tous les sujets possibles. Ses auteurs les plus prestigieux, après **Platon**, sont les Grecs **Athénée** (*Le Banquet des philosophes*, autrefois baptisé *Deipnosophiste*), **Lucien** (*Le Banquet des Lapithes*) et **Plutarque** (*Propos de table*), ainsi que les Latins **Aulu-Gelle** (*Les Nuits attiques*) et **Macrobie** (*Les Saturnales*). Cette abondante littérature, quasiment oubliée de nos jours, fascinait les humanistes. Alde Manuce l'a imprimée en totalité dès les premières années du XVI^e siècle.

Trois siècles après Platon, **Cicéron**, puis **Sénèque** composent leurs principaux traités philosophiques en forme de dialogues. Leur cadre n'est plus la rue ou le gymnase, comme chez Platon, mais la luxueuse villa où les amis se rencontrent pour deviser. On n'y traite pas de métaphysique, mais de la manière de conduire sa vie, c'est-à-dire de morale (Cicéron : *Caton ou la Vieillesse*, *Lélius ou l'Amitié* ; Sénèque : *Sur la brièveté de la vie*, *Sur la tranquillité de l'âme*). Ils sont encore lus au Moyen Âge et Pétrarque s'en fera le champion.



À la Renaissance, il est peu d'humanistes qui

n'écrivent quelque dialogue : **Bruni, Valla, Biondo, Le Pogge, Bembo, Speroni, Trissino** et tant d'autres. **Galilée** lui-même présentera pour la première fois sa théorie de l'héliocentrisme (voir [chapitre 14](#)) sous la forme d'un *Dialogue sur les deux systèmes du monde* – Copernic, qui n'a pas la veine littéraire, s'était contenté d'un traité classique.



Le Livre du courtisan de Baldassare **Castiglione**, l'un des ouvrages les plus lus de la Renaissance, est lui aussi un dialogue, mais relaté par un témoin qui n'est pas censé être l'auteur, puisqu'il raconte une longue discussion qui se déroula pendant trois soirées dans la Salle des veillées du palais ducal d'Urbino (voir [chapitre 2](#)), alors que lui-même se trouvait en Angleterre.

Érasme encore

Érasme, quant à lui, se fait d'abord connaître en traduisant du grec en latin (avec son ami Thomas More) plusieurs dialogues de Lucien et de Plutarque, ainsi que des tragédies d'Euripide. Il fait ses premières armes en rédigeant de courts dialogues à usage pédagogique, pour aider ses élèves à se perfectionner en latin, dans le style de notre moderne *Assimil*. Le succès venant, il passe à de véritables conversations, souvent satiriques, dont les situations sont empruntées à la vie quotidienne et permettent des réflexions incisives sous l'apparence d'échanges inoffensifs (ce n'est pas moi qui parle, c'est une commère). Parmi les plus célèbres : *Le Naufrage* et *L'Étudiant et la Prostituée*. Il en composera au total une soixantaine au cours de sa vie, qui deviennent de véritables *best-sellers*.



Anecdote

LES CONVERSATIONS FAMILIÈRES

Outre *L'Éloge de la folie*, ce sont ces dialogues qui attirent le plus d'ennemis à Érasme, car il y étrille les moines sans ménagement. Dans *Le Naufrage*, par exemple, on voit un moine prier tous les saints du ciel, pendant que le pilote s'escrime à sauver le navire en perdition. La faculté de théologie de Paris (la Sorbonne) les condamne plusieurs fois au feu et **Louis le Berquin**, l'un de leurs traducteurs, sera lui-même brûlé en 1528. (Les anciens traducteurs les nommaient *Colloques*.)



À retenir

La prolifération des dialogues à la Renaissance s'explique par le goût de la contestation de l'autorité. Dans les dialogues de Platon, on sait que les interlocuteurs devront tôt ou tard se soumettre à la dialectique serrée du maître Socrate. Chez les humanistes, les interlocuteurs aiment se poser sur un pied d'égalité. Cette attitude met le dogmatisme catholique en fâcheuse posture. (On ne peut tout de même pas tout contester !) Les fameux débats quodlibétiques des universités médiévales permettaient d'échafauder les hypothèses les plus invraisemblables (y compris la négation de l'existence de Dieu), mais ils se terminaient nécessairement par une reprise en main catégorique, et sans appel, par le maître. Ce n'est pas un hasard si les plus grands auteurs de dialogues du ^{xvi}e siècle (**Speroni**, **Le Tasse**, **Giordano Bruno**, **Galilée**) ont eu des démêlés avec l'Inquisition !

PROPOS DE TABLE

Il est tentant de rattacher à l'esprit des dialogues antiscolistiques les étonnants *Propos de table* (*Tischreden*) de Luther. Pour une fois, il ne s'agit pas de dialogues fictifs, mais de véritables relations rédigées par des proches du réformateur, qui ont assisté personnellement aux discussions autour de sa table à Wittenberg pendant plusieurs dizaines d'années. Leur titre se réfère explicitement à Plutarque, dont les humanistes lisaient avidement les *Propos de table*. Leur premier rédacteur, Jean Aurifaber, déclare qu'il a utilisé les notes de huit commensaux de Luther pour établir sa compilation – les versions de Stangwald et Selneuer les recoupent largement. Les réflexions de Luther s'enchaînent dans le désordre, au fil des conversations, restituant toute la verdeur et l'agressivité de leur auteur –, notamment contre Érasme. Elles remplissent 11 volumes.

Les lettres

Les humanistes ne conçoivent pas le bonheur sans un échange permanent entre esprits cultivés. Ils se reconnaissent entre eux par le fait qu'ils lisent, écrivent et parlent le latin – et le grec pour l'élite d'entre eux.

Leurs principaux modèles antiques sont **Cicéron** (*Lettres à Atticus*), **Sénèque** (*Lettres à Lucilius*) et **Pline**. Tous ont cultivé l'écriture « familière », consistant à parler à ses correspondants « de la pluie et du beau temps », et à glisser, comme par inadvertance, des remarques très profondes sur la

politique ou la philosophie, qui sont les véritables sujets de la lettre. La *sprezzatura* (désinvolture) des humanistes n'en est que la traduction moderne.

Pétrarque, encore !

Pétrarque est le grand découvreur de la correspondance de Cicéron. Il publiera lui-même deux gros recueils de sa correspondance personnelle : 350 *Lettres familières* et 128 *Lettres de vieillesse*. Il y mélange subtilement les sphères publique et privée, tout en jouant savamment sur le fait qu'il écrit en latin, la langue savante habituellement réservée à la correspondance officielle.



Certaines lettres ont un objet que nous pourrions qualifier de public : demande de service ou transmission d'informations concernant des événements politiques importants, tels que la révolution de Cola di Rienzo. Leur style les rapproche des lettres « de chancellerie » (politiques, diplomatiques ou ecclésiastiques). Les allusions au monde antique leur donnent du poids et sont supposées emporter la conviction d'un destinataire qui partage les mêmes références culturelles. C'était déjà le cas chez Cicéron, Sénèque ou Pline, qui occupèrent des fonctions politiques de premier plan dans l'État romain.

LES LETTRES « MORALES »

Certaines lettres sont même ouvertement des petits traités de morale, auxquels Pétrarque donne des titres explicites, tels que :

»

Au frère Matteo de Côme : il est plus honorable d'accroître par l'étude sa passion pour le savoir que

par la quête sa passion pour les richesses.

»

À Marco de Gênes : celui qui aime beaucoup est mauvais juge.

»

À Jean d'Arezzo : comment il se fait que voulant une chose, nous en faisons une autre (*Lettres familières*, 17, 8, 9 et 10).

D'autres évoquent des anecdotes autobiographiques, que nous dirions presque intimes. L'une des plus célèbres est le récit de son ascension du mont Ventoux en compagnie de son frère (*Lettres familières* 4, 1). Il raconte sur un ton humoristique leur randonnée (je suis vieux et je m'essouffle dans les côtes trop raides). Mais, arrivés au sommet, coup de théâtre : il tire de sa poche un volume des *Confessions* d'Augustin qu'il ouvre au hasard, et tombe sur le passage suivant : « Dire que les hommes s'en vont admirer la cime des montagnes... et qu'ils ne font même pas attention à eux-mêmes ! » Lecture à partir de laquelle il se livre à une longue méditation sur les errements de sa vie passée.



Les lettres de ce type entraînent le lecteur dans la vie privée du poète, mais cette vie privée n'est que le prétexte à des réflexions philosophiques, morales ou sentimentales.

Érasme, toujours !

Tout au long de sa vie, y compris pendant ses voyages, Érasme entretient une correspondance assidue avec des centaines d'amis (et d'ennemis). Dès 1516, il publie les premiers recueils de sa correspondance, régulièrement augmentée jusqu'à compter 3 138 lettres (occupant le troisième

des 9 tomes de ses œuvres complètes). Il prétend pourtant que l'écriture des lettres est pour lui une « bagatelle ».



Anecdote

MEUBLER SES HEURES CREUSES

Dans une lettre de 1521 adressée à son ami Beatus Rhenanus, Érasme écrit, avec un brin de fausse modestie : « Lorsque j'étais un adolescent et plus tard, quand je suis devenu un adulte, j'écrivais de nombreuses lettres. Cependant, je n'en ai rédigé presque aucune en vue de sa publication.

Je formais mon style, je meublais les heures creuses, je plaisantais avec des amis, je me laissais aller à mon humeur du moment. Je ne faisais donc pour ainsi dire rien d'autre que me distraire et je ne m'attendais pas du tout à voir mes amis recopier et conserver des bagatelles de cette espèce. »



Livre décisif

C'est déjà ainsi qu'il présentait la composition de ses *Adages* ou de son *Éloge de la folie*. Il s'intéresse pourtant de très près à la question, au point de publier en 1522 un traité sur *L'Art d'écrire des lettres*, dont il avait commencé la rédaction 25 ans plus tôt. Il y soutient que la lettre est un substitut de la conversation familière, « car une lettre est une conversation mutuelle entre amis absents. Elle ne devrait être ni peu soignée, ni rude, ni artificielle. » Sa règle d'or est donc encore l'élégance (variété, brièveté, exactitude, métaphore).



Érasme s'efforce de donner à l'écrit le même statut qu'au discours (oral), comme le recommandaient déjà les Anciens. Il demande donc qu'on évite la grandiloquence légèrement cuistre qui alourdit souvent le style des humanistes – y compris de Pétrarque ou de Politien qu'il admire pourtant. Pour enrichir le style du débutant, il lui propose des exercices d'associations de mots identiques à ceux des conversations, par exemple les 143 façons de dire : « Je te remercie pour la lettre que tu m'as envoyée. »



Son ami et disciple **Juan Luis Vives** publie à son tour un *Art d'écrire les lettres* (1534) et va jusqu'à recommander de faire appel aux langues vulgaires, lorsqu'elles sont plus exactes que le latin : « Nous pouvons également, si besoin est, utiliser les mots d'une langue autre que celle dans laquelle nous écrivons, par exemple des mots allemands ou anglais si nous écrivons en espagnol... Pourquoi ne pas employer une expression allemande ou écossaise lorsque nous écrivons en latin, si tant est que le destinataire puisse en saisir le sens déguisé. »

Au total, il est peu d'humanistes qui ne tirent profit des enseignements d'Érasme – y compris ses ennemis. Ils imitent sa technique d'écriture si particulière, par libres associations d'idées, en y insérant un adage toutes les trois phrases.

Chapitre 11

La littérature satirique

DANS CE CHAPITRE :

»

D'Érasme à Cervantès en passant par Rabelais et l'Arétin

»

L'insolence considérée comme l'un des beaux-arts

»

Parodie et pastiche

L

es hommes de la Renaissance se permettent une liberté de ton et de critique qu'on aurait de la peine à imaginer de nos jours. Ils en trouvent les modèles très efficaces chez les Anciens : **Juvénal, Pétrone, Apulée, Lucien, Catulle, Horace**. À Rome même, à proximité de la Piazza Navona, trônait le Pasquino, une ruine informe de statue romaine (qui existe encore de nos jours), sur laquelle quiconque peut venir accrocher des libelles les plus injurieux contre les personnages importants, y compris les papes. À Rome encore, on se promène masqué pendant plusieurs semaines de carnaval et les quolibets pleuvent.

La liberté de ton est flagrante chez l'**Arétin**, chez qui elle est méchanceté pure. En revanche, elle atteint des sommets de subtilité chez **Érasme** et **Rabelais**, car elle se mêle d'autodérision.

Le masque de la folie d'Érasme

Érasme met en application la méthode d'écriture proposée dans *Les Adages* (voir [chapitre 10](#)) et publie en latin le très humoristique *Éloge de la folie* (1511).

L'Éloge de la folie est publié hâtivement à Paris au mois de juillet 1511, puis deux semaines plus tard à Strasbourg. C'est un très petit livre, au format « de poche », sans frontispice ni notes, comprenant seulement la lettre d'adresse à Thomas More (voir [chapitre 19](#)) et le texte de l'éloge.

Érasme est sans doute le premier surpris du succès fulgurant de son livre.

L'Éloge de la folie : une brillante improvisation...



Dans sa lettre-dédicace à More, Érasme raconte qu'il a imaginé cet éloge alors qu'il cheminait pour rentrer d'Italie en Angleterre 3 ans plus tôt.

L'humaniste à cheval

Comme il s'ennuyait ferme (presque trois semaines à chevaucher) parce que ses compagnons de route manquaient de conversation cultivée, il pensait à ses amis anglais – et particulièrement à More (dont le nom évoque curieusement *moria*, c'est-à-dire la folie en grec) – qu'il avait quittés depuis plusieurs années et qu'il brûlait de retrouver. Il voulut d'abord faire l'éloge de More, puis eut l'idée de faire celui de son homonyme Moria, et enfin de le faire prononcer par Moria elle-même. Le reste du livre est une brillante improvisation rhétorique (c'est la Folie qui parle !), rédigée à Londres en quelques jours au fil de la plume.

Un brûlot anticlérical

L'Éloge de la folie débute sur un mode léger, par les traditionnelles plaisanteries sur les femmes coquettes et les vieux avares et lubriques. Mais il passe rapidement à des attaques féroces contre toutes les « classes » de la société et, particulièrement, contre les moines hypocrites et les théologiens ignares. Il s'en prend même aux rois et aux papes guerriers (Jules II). Le petit livre vaut à son auteur la sympathie des humanistes, mais la haine farouche des moines et des théologiens.

... bientôt un classique

Il sera constamment réimprimé à travers l'Europe. Son auteur, déjà célèbre pour ses *Adages*, gagne encore en notoriété. Au fil des éditions, le succès aidant, Érasme augmente son texte de ses modèles antiques : *L'Éloge de la mouche* de Lucien et *L'Éloge de la calvitie* de Synésios. Les imprimeurs l'ornent d'un beau frontispice gravé. À partir de la 7^e édition (1515), l'auteur ajoute même de précieuses notes qui expliquent tous les passages difficiles, notamment les mots en grec dans le texte, qui n'étaient pas traduits dans la première édition. Elles figureront dans toutes les éditions postérieures. Le jeune artiste **Hans Holbein**, étudiant à Bâle, illustrera de caricatures les marges d'un exemplaire appartenant à son professeur.

Si quelqu'un se sent visé...

Érasme y ajoute également une longue lettre de réponse à Martin Dorp, un théologien de Louvain de ses amis, qui l'avait accablé de reproches lors de la publication du livre. L'argumentation d'Érasme est simple : ce n'est pas moi qui parle, c'est la Folie qui, par définition, ne dit que des sottises. Si quelqu'un se sent visé par ses critiques, il n'a donc qu'à s'en prendre à lui-même.

Irriter les frelons

L'efficacité de la satire se mesure aux réactions

qu'elle provoque. Jusqu'à sa mort, les ennemis d'Érasme lui reprocheront de les avoir ridiculisés dans *L'Éloge de la folie* et d'avoir dénoncé le commerce des superstitions, des bénéfices ecclésiastiques et des indulgences. Ce n'est pas par hasard qu'il intitule son adage 60 : « Irriter les frelons ».

Les géants humanistes de Rabelais

Rabelais affirme avoir composé ses fameux ouvrages par unique souci de gagner de l'argent rapidement, car le public adore s'amuser. Il se spécialise dans les styles parodiques (pastiche d'épopée antique, de récit de voyage, d'horoscope), qui, dit-il se vendent en un mois « plus que de Bibles en 10 ans ».

LE PASTICHE

De l'italien *pasticcio* (pâté) : c'est l'imitation d'un style particulier, détourné de son usage initial. C'est la technique du « à la manière de ».



Portrait

Tout comme Érasme, Rabelais connaît des démêlées personnelles avec les moines. Il est d'abord franciscain – ses supérieurs le maltraitent parce qu'il s'est mis en tête d'apprendre le grec, ce qui est une prouesse car il n'existe aucun enseignement du grec en France à cette époque. On lui confisque même ses livres. Il passe alors chez les bénédictins, grâce à la protection de l'évêque Geoffroy d'Estissac, qui l'embauchera ensuite comme secrétaire. Il étudie à Paris en 1528, puis à

Montpellier où il deviendra docteur en médecine 10 ans plus tard.

Il publie ses chefs-d'œuvre : *Pantagruel* en 1532, puis *Gargantua* en 1535 (ils seront condamnés par la Sorbonne en 1547). Le *Tiers Livre*, publié en 1537, puis le *Quart Livre* en 1548, subissent le même sort. Le *Cinquième Livre* paraît après sa mort (1562). Tous connaissent un succès énorme, renouvelé au Siècle des Lumières.

Des géants familiers



Livre décisif

Les cinq livres racontent les aventures d'une famille de géants, goinfres et farceurs, dont un manuscrit a été découvert par des ouvriers pendant qu'ils creusaient un fossé dans un petit village de Touraine (la région natale de l'auteur). Les héros sont le roi Grandgousier, son épouse Gargamelle, leur fils Gargantua, puis leur petit-fils Pantagruel, toujours accompagné de son fidèle ami Panurge (en grec : l'homme aux 1 000 ruses).

De Chinon à la terre entière

Leurs aventures les amènent à Paris (où les jeunes princes vont étudier), puis dans la région de Chinon où se déroule la farouche guerre « picrocholine » déclenchée par une bagarre entre fabricants de fouaces.



Anecdote

THÉLÈME, L'ABBAYE DE LA LIBERTÉ

La paix revenue, le bon roi Gargantua règle

une bonne fois pour toutes la délicate question de la vie des moines. Il fait construire une abbaye d'un type nouveau, un véritable palais nommé Thélème (en grec : « les désirs »). Ses jeunes et beaux pensionnaires, hommes et femmes, consacrent leur temps aux études humanistes, à la conversation, aux arts et aux sports. Chacun peut être marié et il est libre de quitter son état monastique quand il le veut.

Le *Tiers Livre* est consacré à la discussion sur le mariage et le *Quart Livre* est un pastiche des récits de voyages des navigateurs (très en vogue à la Renaissance) où nos héros naviguent vers le pays de la Dive Bouteille. Leurs pérégrinations se poursuivent au *Cinquième Livre* jusqu'à la consultation de l'oracle de la Dive Bouteille qui leur révèle le secret ultime de la sagesse : *TRINCH* (« Bois ! » en allemand).

L'écriture sans limites

Le soi-disant récit de voyage permet une totale liberté dans l'écriture. Rabelais s'autorise à traiter tous les sujets possibles : politique, religion, astrologie, médecine, littérature, coutumes, éducation, droit.



Parmi les morceaux de virtuosité littéraire, rappelons :

»

la rencontre de Pantagruel avec Panurge, qui se présente successivement dans 13 langues, dont le basque, le grec, l'hébreu et un baragouin de son invention. (*Pantagruel*, chapitre 9) ;

»

le débat muet (par gestes) entre Panurge et un Anglais (*idem*, chapitre 19) ;

»

la découverte des paroles gelées (*Quart Livre*, chapitres 55 et 56) ;

»

l'interrogatoire du moine qui ne répond que par des monosyllabes (*Cinquième Livre*, chapitre 28).

Un comique érudit

Tout se veut ostensiblement grec chez Rabelais, pour faire « savant », à commencer par les noms des personnages et des lieux. Quelques exemples parmi des centaines : Badebec, épouse de Gargantua et mère de Pantagruel, est la fille du roi des Amaurotes (Inconnus) habitants de l'île d'Utopie (Nulle Part), eux-mêmes attaqués par les Dipsodes (Assoiffés). Les compagnons de Pantagruel se nomment Panurge (le Débrouillard), Épistémon (le Savant), Carpalim (le Rapide), Euthène (le Robuste), etc.

Une sagesse cachée ?

Dès les premières lignes de *Gargantua*, Rabelais justifie la vulgarité de ses propos à venir en citant *Le Banquet* de Platon, où Socrate, « prince des philosophes », est comparé au vieux Silène, qui cache un esprit incroyablement profond dans un corps de brute. Ainsi, le lecteur ne doit pas se laisser rebuter par l'apparence grotesque du livre, car il contient en réalité des pensées très profondes. Cette annonce, qui ouvre un livre parodique, est du même type que celle de *L'Éloge de la folie* : puisqu'on se moque de tout, on se moque aussi de l'auteur qui veut jouer les érudits pour impressionner le lecteur naïf.



PROLOGUE DE GARGANTUA

« Alcibiade, dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, louant son précepteur Socrate, sans controverse le prince des philosophes, le dit être semblable aux Silènes. Les Silènes étaient jadis de petites boîtes, telles que nous voyons à présent dans les boutiques des pharmaciens, peintes par-dessus de figures joyeuses et frivoles comme des harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes batées, boucs volants, cerfs attelés et autres telles peintures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire (comme fut Silène, le maître du bon Bacchus), mais au dedans, l'on conservait les fines drogues comme le baume, l'ambre gris... Il disait que tel était Socrate, parce que le voyant au dehors et l'estimant par l'extérieure apparence, vous n'en eussiez donné un copeau d'oignon, tant il était laid de corps et ridicule en son maintien... mais, ouvrant cette boîte, vous eussiez trouvé au dedans une céleste et inappréciable drogue, entendement plus qu'humain, vertu merveilleuse, courage invincible, etc. »



Quant à ceux qui cherchent dans le livre une vérité ésotérique (ils ont été nombreux depuis près de 500 ans), ils se fourvoient totalement ! La quête du Graal des romans de chevalerie médiévaux se métamorphose ici en quête de l'oracle de la Dive Bouteille, et de la parole sacrée « Trinch ! » (*Cinquième Livre*).



À retenir

Rabelais préfère illustrer sa philosophie morale par des exemples frappants que par des syllogismes. Qui ne connaît le célèbre apologue des moutons de Panurge dans le *Quart Livre* ?



Anecdote

LES MOUTONS DE PANURGE

Au cours de leur traversée de l'océan, Pantagruel et ses compagnons abordent un navire marchand. Une dispute éclate entre Panurge et le marchand de moutons Dindenault qui le traite de cocu. Pour se venger, Panurge lui achète un mouton et le jette par-dessus bord. Immédiatement, tous les moutons du troupeau le suivent et se noient. Le marchand essaye de les rattraper et se noie avec eux.

L'autodérision

L'auteur se moque aussi de lui-même au passage en se désignant par une anagramme comique de son nom : FRANÇOIS RABELAIS devient ALCOFRIBAS NASIER, un nom à consonance arabe qui le met au rang des mystérieux philosophes chers aux adeptes de l'ésotérisme, tels Pic de la Mirandole ou Marsile Ficin.

VOLTAIRE JUGE RABELAIS

Rabelais aura une grande postérité chez les Lumières. Un excellent témoignage de cette influence vient de Voltaire, qui écrira lui-même un dialogue intitulé : *Lucien, Érasme et Rabelais dans les Champs-Élysées*. Il y imagine les trois auteurs se rencontrant au royaume des morts. Chacun apprécie les satires des autres et Rabelais résume ainsi son propos : « Je pris mes compatriotes par leur faible ; je parlai de boire, je dis des ordures, et avec ce secret tout me fut permis. Les gens d'esprit y entendirent finesse, et m'en surent gré ; les gens grossiers ne virent que les ordures, et les savourèrent : tout le monde m'aima, loin de me persécuter. »

Et Voltaire de conclure : « Érasme et Rabelais raisonnèrent assez longtemps. Lucien revint après avoir lu le chapitre des *Torcheculs* [*Gargantua*, [chapitre 12](#)] et quelques pages de *l'Éloge de la folie*. Ensuite, ayant rencontré le docteur Swift, ils allèrent tous quatre souper ensemble. »

La parole des déclassés : sexe et scatologie

Depuis le *Satyricon* de Pétrone et *L'Âne d'or* d'Apulée, la littérature satirique a toujours aimé s'inspirer de la vie quotidienne des « basses » classes de la société, fournissant leurs lots de personnages à la langue bien pendue qui aiment se moquer des puissants. Ils seront les héros des romans « picaresques » espagnols.

Le modèle italien

Avec Érasme, le plus célèbre satiriste de la Renaissance est son contemporain italien l'Arétin. Celui-ci réussit l'exploit de vivre de sa plume en pratiquant une sorte de racket littéraire.

L'art de l'injure lucrative

Il écrit de telles horreurs sur le compte de ceux qui ne lui envoient pas d'argent que les plus puissants

préfèrent s'exécuter. (Il n'est certes pas le seul à utiliser ce genre de procédé, car l'évêque Paul Jove se vante d'en faire autant.)



Pietro Aretino (1492-1556) est le fils d'une jeune bourgeoise d'Arezzo (comme l'indique son surnom *Aretino*) et d'un cordonnier, lequel abandonne femme et enfants en bas âge. Jeune homme, il passe une dizaine d'années à Pérouse, puis à Sienne, avant de devenir familier du grand banquier Agostini Chigi, le protecteur de Raphaël. Sa verve et sa méchanceté en font un compagnon très recherché en un temps où le sens de la formule vaut diplôme. Il se fait remarquer par la férocité de ses « pasquinades » (textes satiriques attachés à la statue de Pasquin) et brille à la cour des deux papes Médicis, Léon X, puis Clément VII. Ce dernier lui alloue une pension en remerciement d'une *Louange à Clément VII* – il en recevra également de François I^{er} et de Charles Quint. Il fait scandale en publiant 16 *Sonnets luxurieux*, agrémentés de gravures érotiques de **Jules Romain** (Giulio Romano). Craignant pour sa vie, il se réfugie auprès du *condottiere* Jean des Bandes noires, qui l'accueille somptueusement et le présentera à François I^{er}.

Après la mort de son protecteur (1526), suivie de peu par le Sac de Rome (1527), il s'installe définitivement à Venise où il fait fortune en inondant les puissants de ses sonnets, élogieux ou injurieux selon les rétributions qu'il en reçoit. Il en tirera son surnom de « Fléau des princes ». Il se lie d'amitié avec l'architecte Sansovino et le Titien, qui fera trois portraits de lui. Il laissera plusieurs comédies très réussies (dont *La Courtisane*, *Le Philosophe* et *Le Maréchal*) et dix livres de sonnets de *Louanges*.

De quoi parlent les femmes ?



Livre décisif

Les *Dialogues* (*Ragionamenti*) de l'Arétin retracent trois jours de conversation entre trois femmes dans la cour d'une maison des quartiers populaires de Rome, occasion de propos crus et licencieux.



Anecdote

La vieille Antonia est assise à l'ombre d'un figuier. Sa commère Nanna l'aborde et lui demande conseil sur une question essentielle : que dois-je faire de ma fille Pippa, qui vient d'avoir 16 ans ? la marier ? la faire nonne ? ou putain ? Toi, qui es une maquereille expérimentée, répond l'autre, tu dois pourtant savoir lequel de ces trois états est préférable pour une femme. La Nanna entreprend alors de raconter (en trois journées) à Antonia tout ce qu'elle connaît de la vie des femmes en question.



À retenir

Ces *Dialogues* représentent l'exacte antithèse des trois journées de conversation mondaine du *Livre du courtisan* de Castiglione, car les hommes n'y apparaissent que dans l'évocation de leurs turpitudes de maquereaux ou de prêtres lubriques.

Au-delà des Alpes

La satire sociale a des racines anciennes dans toute l'Europe, notamment dans les contes paillards qui ont fleuri durant tout le Moyen Âge, véhiculés autant par les troubadours dans les cours princières que par les bateleurs sur les places des villages.

L'Espagnol Lazarillo de Tormés



Livre décisif

Les Espagnols, qui ont fait un triomphe au théâtre de *La Célestine* (voir [chapitre 3](#)), se régalaient de littérature « picaresque », dont les héros sont des déclassés. Les aventures du plus célèbre mendiant de la littérature sont imprimées anonymement en 1554 à Burgos, sous forme d'un court « roman de formation », soi-disant autobiographique : *La Vie de Lazarillo de Tormés*.

Ce très court roman picaresque met à l'honneur les plus misérables de la société, en butte aux avanies de plus puissants qu'eux. Ils ne peuvent survivre que grâce à leur astuce et à leur vivacité d'esprit – et à leur résignation. La trame est la suivante :



Anecdote

Le jeune Lazare est orphelin de père. Sa mère, pauvre lavandière, le donne à un aveugle pour lui servir de guide. Le gamin apprendra surtout les ruses de la mendicité. Il passe ensuite au service d'un prêtre, puis d'un *hidalgo* guère mieux loti que le futur Don Quichotte, puis d'un moine, puis d'un prédicateur escroc. Il se fait broyeur de couleurs pour un peintre de tambourins, avant de devenir porteur d'eau à Tolède. Il devient ensuite valet d'un *alguazil*, puis crieur public, ce qui lui permet d'épouser finalement la servante d'un archiprêtre. Il connaîtra alors la sécurité économique en acceptant de se montrer un mari complaisant.

Son anticléricalisme ouvert le fera interdire par l'*Index* du concile de Trente dès 1559, mais il inspirera directement toute la littérature dite « picaresque », principalement espagnole. Il sera rapidement traduit en français, en allemand et en italien.

L'Allemand Till L'Espiègle

Si Lazarillo de Tormés est une victime de sa naissance, son collègue Till (dont le nom allemand est Eulenspiegel) est, lui, un coquin par choix. Ce personnage truculent – devenu au ^{xix}^e siècle le héros national de la Belgique – est l'éternel hâbleur et roublard qui se moque des riches autant que des pauvres.



Livre décisif

La première publication de *Till l'Espiègle* est contemporaine de *L'Éloge de la folie* (Strasbourg, 1511). Son auteur est sans doute Hermann Bote (1450-1520), un bourgeois de Brunswick. Les 95 aventures de Till se déroulent en Basse-Saxe, dans l'est de l'Allemagne. Il est tellement provocateur que, même mort, il trouve le moyen de perturber ses contemporains.



Citation

L'ENTERREMENT DE TILL

« À l'enterrement d'Eulenspiegel, les choses se passèrent d'une étrange façon. Quand tout le monde fut réuni dans le cimetière autour du cercueil, on le mit sur les deux cordes pour le descendre dans la fosse ; mais la corde qui était aux pieds se rompit, et le cercueil tomba de façon qu'Eulenspiegel se trouva debout sur ses pieds. Alors tous les assistants dirent : "Laissez-le comme il est ; il a été bizarre pendant sa vie ; il veut l'être encore après sa mort." Ils refermèrent la fosse et le laissèrent ainsi debout sur ses pieds. Ils mirent sur sa fosse une pierre sur laquelle ils gravèrent une chouette et un miroir, que

la chouette tenait dans ses serres, et ils écrivirent au-dessus : “Que personne ne lève cette pierre. Ici Eulenspiegel est enterré debout. Anno Domini MCCCL” » (*Till Eulenspiegel*, chapitre 95).



En allemand, *Eulenspiegel* signifie « le miroir de la chouette » (d’où le dessin gravé sur sa pierre tombale). Une des spécialités de Till est de déposer sa merde chez ses hôtes, sous les formes les plus diverses (dans la soupe, dans leur lit, en glaçons, etc.). Il semble que son modèle ait réellement vécu au x^v^e siècle. Certains philologues affirment qu’en dialecte saxon, *Ulenspiegel* signifie : « Lèche-moi (ou torche-moi) le cul ! »

Les romans parodiques

À la Renaissance, le pouvoir appartient encore aux vieilles dynasties aristocratiques qui estiment que la seule activité digne de leur rang est la guerre ou, à défaut, la chasse et le tournoi. Ces grandes familles rémunèrent depuis des siècles les troubadours auteurs et chanteurs de chansons de geste. L’imprimerie va donner à cette littérature un essor inespéré et les grands cycles épiques médiévaux (parfois agrémentés de références antiques) vont connaître une nouvelle jeunesse (voir [chapitre 9](#)). L’ancêtre de notre moderne roman est le roman de chevalerie médiéval, qui connaît son ultime floraison à la Renaissance (notamment avec *Amadis de Gaule*, le « Beau Ténébreux », un roman espagnol publié en 1508).

LA PARODIE

La parodie consiste à utiliser un style noble pour traiter d'un sujet vulgaire, généralement dans un but de dérision.

Pour les écrivains experts, la tentation est grande de réutiliser les personnages et les intrigues des styles nobles et de les transformer en parodies comiques.

Le cycle de Charlemagne



Livre décisif

En Italie particulièrement, le grand bénéficiaire est le cycle de Charlemagne, qui inspire plusieurs parodies versifiées particulièrement réussies, dont *Morgante* et *Baldus*.

Morgante, le géant sarrasin



Portrait

Le Florentin **Luigi Pulci** (1432-84) est protégé par Laurent le Magnifique. Il compose, à la demande de la mère de Laurent (la poétesse Lucrezia Tornabuoni), les 28 chants héroï-comiques de son épopée *Morgante le Géant* (1483).



Anecdote

Le héros en est un sympathique géant sarrasin que Roland réussit à convertir au christianisme pour en faire son écuyer.



LA RELIGION DES TORTELLINI

Entre autres aventures, Roland et Morgante rencontrent le « nain-géant » Margutte (fils d'une nonne grecque et d'un prêtre musulman). Quand on lui demande quelle est sa religion, il répond : « Je crois à la tarte et au *tortellino*, qui sont la mère et le fils. Et le vrai *Paternoster* est la tranche de foie, qu'il y en ait trois, deux ou une seule, à condition qu'elle vienne d'un foie. » Il les préfère arrosées de bon vin et il se délasse en chantant les aventures d'Hector et d'Achille sous les murs de Troie en s'accompagnant à la guitare (*Morgante*, chant 18, vers 115-119).

Ils combattent entre autres les diables Astaroth et Farfarello, à la solde du sorcier Malaggigi. Leurs aventures les amènent à la cour de Charlemagne et jusqu'à la bataille de Roncevaux, après laquelle Morgante, qui a réussi à tuer une baleine, meurt finalement de la morsure d'une crevette.

Pulci tombera en disgrâce et finira sa vie à Venise. Il sera enterré hors du cimetière chrétien, car soupçonné d'activités de magie.

Le latin de cuisine de Baldus



Comme Pulci, **Teofilo Folengo** (1491-1544) est né d'une famille noble, mais ruinée. Il prononce ses vœux monastiques à l'âge de 17 ans et passe sa vie dans divers couvents bénédictins. Défroqué pendant 10 ans, il connaît aussi les aventures

amoureuses et même la prison, mais il réintègre le couvent. Il écrit de nombreuses œuvres de piété en vers, où il laisse apparaître des sympathies pour la Réforme luthérienne. Mais il se fait surtout connaître par l'usage systématique de la langue « macaronique », c'est-à-dire informe. Sous le pseudonyme de Merlin Coccaïe, il publie *Baldus* (1517), où il mélange systématiquement le latin avec l'italien savant (tel que réglementé à Florence) et l'infinie variété des dialectes de la Péninsule – c'est ce qu'on appelle le « latin de cuisine ».



Livre décisif

La première édition de *Baldus*, en 1517, est exactement contemporaine de celle des *Lettres des hommes obscurs*, d'**Ulrich von Hutten**, autre chef-d'œuvre de macaronisme, mais allemand (voir [chapitre 3](#) : L'affaire Reuchlin).



Anecdote

L'action de *Baldus* débute à Paris, où le roi de France organise un tournoi pour trouver un mari à sa fille Baudouine. Le vainqueur est un descendant du fameux Renaud de Montauban, qui enlève la jeune fille jusqu'à Mantoue. Leur fils Baldus connaîtra un extraordinaire enchevêtrement d'aventures s'achevant par une descente aux Enfers qui pastiche évidemment Virgile et Dante. Le récit se termine dans une citrouille-montagne abritant les astrologues, chanteurs, poètes et autres parasites.

Cervantès et *Don Quichotte*

L'Espagnol Cervantès, après s'être fait un nom comme auteur de théâtre et de nouvelles, renouvelle totalement le genre du roman avec son *Don Quichotte*, une longue parodie en prose des romans de chevalerie qui faisaient fureur de son

temps.



À retenir

Contrairement aux lieux fantasmagoriques parcourus par les héros des romans de chevalerie, ceux que parcourt Don Quichotte sont les fruits de son imagination et non pas de celle de l'auteur – étonnante mise en abyme, car le héros est évidemment le fruit de l'imagination de l'auteur.



Portrait

Miguel de Cervantès naît en 1547 à Alcalá de Henares et s'essaye tôt à la poésie. Il s'engage à 23 ans dans la flotte espagnole et participe à la bataille de Lépante contre les Turcs (1571). Il y perd l'usage de la main gauche. Sur la route du retour, il est capturé par des pirates qui le vendent comme esclave à Alger, où il passe cinq années en prison – et tente de s'évader à quatre reprises. Revenu en Espagne, il se marie et écrit ses premières pièces de théâtre, ainsi que *La Galatée* (1482), un roman pastoral qu'il considère comme son chef-d'œuvre (il échappera de justesse au feu dans l'incendie de la bibliothèque de Don Quichotte au [chapitre 6](#) du roman). Il devient commissaire aux approvisionnements de l'Invincible Armada, mais sera deux fois emprisonné pour commerce illégal. Il publie la première partie de *Don Quichotte* en 1605. Le succès est tel que le livre est réédité cinq fois la même année. Il achève la seconde partie en 1615 et meurt l'année suivante, le même jour que Shakespeare (23 avril).



Livre décisif

Des personnages hauts en couleur

L'une des forces du récit de Cervantès est la cohésion psychologique de ses personnages principaux (contrairement à Rabelais qui oublie souvent que ses héros sont des géants). Leurs noms sont d'ailleurs passés dans la langue courante :

»

Don Quichotte : le rêveur maigre et intrépide qui se bat « contre des moulins à vent ».

»

Sancho Pança : le brave homme plein de bon sens (petit, gros, fainéant, glouton et peureux).

»

Dulcinée : la femme aimée par Don Quichotte (une paysanne du village voisin du Toboso, qu'il n'a jamais vue).

»

Rossinante : le cheval de Don Quichotte, maigre et efflanqué.

»

Maritorne : la servante d'auberge insolente et lubrique.

LE CHEVALIER À LA TRISTE FIGURE

Don Quichotte est un anti-héros absolu : il est vieux, pauvre et fou. Après avoir perdu sa précieuse bibliothèque, il s'en va vivre comme un vrai chevalier errant, pour les beaux yeux de la dame de ses pensées. Selon les codes ancestraux de la chevalerie, il veut combattre les dragons et les traîtres, défendre la veuve et l'orphelin.

Comme il ne rencontre aucun ennemi dans la réalité, il les invente en déformant la réalité pour qu'elle ressemble à ses fantasmes littéraires. Aucune gaieté chez lui, contrairement aux héros de Rabelais, mais une obsession littéraire quasi schizophrénique.



À retenir

Don Quichotte est assurément fou. Mais sa folie est très particulière : il croit que ce que racontent les livres – et particulièrement les romans de chevalerie – est réel.

Toutes ses aventures se déroulent selon une structure quasiment identique, que Cervantès décline à l'infini : le « chevalier à la Triste Figure » se considère comme un justicier et se lance inconsidérément à l'attaque de toutes sortes de gens, qu'il prend pour des personnages maléfiques des romans de chevalerie. Sancho essaie en vain de l'en dissuader en lui expliquant la réalité. Il s'ensuit un combat dont les deux héros (Don Quichotte et Sancho) sortent vaincus, roués de coups et ridiculisés, mais Don Quichotte explique sa déconfiture par l'intervention de magiciens hostiles qui l'ont ensorcelé.



Anecdote

LA BATAILLE CONTRE LES MOULINS À VENT

Apercevant une quarantaine de moulins à vent dans une plaine (paysage typique de la Mancha), Don Quichotte croit voir des géants. Malgré les mises en garde de Sancho, il se jette contre l'un d'entre eux, au galop de Rossinante, la lance levée. Une aile du moulin, qu'il a prise pour un bras du géant, l'entraîne dans les airs et le projette au loin avec sa monture (*Don Quichotte*, 1, 8).

Quand il rencontre des personnes bienveillantes,

elles se divertissent à lui faire croire qu'elles partagent ses visions, si bien qu'il reste totalement victime de son imaginaire. Ainsi, le duc et la duchesse reçoivent fastueusement les deux héros dans leur château et nomment le timoré Sancho gouverneur d'un « archipel » (une bourgade de 1 000 âmes appartenant au duc) où il rendra une justice populaire, digne du roi Salomon, et provoquera l'admiration des moqueurs.

Cervantès n'hésite devant aucune astuce de conteur, allant jusqu'à affirmer qu'il ne peut écrire la suite d'un épisode (l'aventure des moulins à vent), car le manuscrit dans lequel il l'a trouvé est déchiré. Au final, il affirme se contenter de recopier l'histoire écrite par « l'illustre historien arabe Sidi Ahmed Benengeli ».

Un roman réaliste ou moraliste ?

Les aventures de Don Quichotte l'entraînent à travers l'Espagne, depuis sa Mancha natale (les plateaux arides du centre) jusqu'à la Sierra Morena au sud et à Barcelone au nord. Elles lui font rencontrer toutes les classes de la société, depuis les galériens jusqu'à des grands nobles.

Derrière le style parodique (les phrases et épithètes ronflantes), la plupart des scènes se déroulent dans des villages perdus, entre le barbier, le curé, le sacristain, les étudiants désargentés et les paysannes. Parfois, ce sont des auberges minables abritant des gibiers de potence, mais aussi des voyageurs, prêts à raconter leurs aventures merveilleuses (histoire de la belle morisque devenue capitaine d'un bateau de pirates).



À retenir

Depuis sa parution, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* connaît un succès prodigieux. Il révolutionne l'inspiration et la technique romanesques en ouvrant la voie aux

romans « picaresques », puis précieux,
psychologiques et bourgeois des siècles suivants.

IV

Sciences et techniques : place à l'expérimentation !

LA RÉVOLUTION GUTENBERG



DANS CETTE PARTIE...

chapitre 12

chapitre 15

chapitre 14

Chapitre 12

L'imprimerie, le texte et l'image

DANS CE CHAPITRE :

»

Gutenberg, Estienne, Vinci, Dürer, Vésale...

»

Initiation à la typographie

»

Texte et image

»

Imprimerie et luttes religieuses

I

l'invention allemande du milieu du ^{xv}^e siècle, l'imprimerie permettra une diffusion des textes et des images, donc des idées, telle que le monde n'en a jamais connue.

Le livre qui était, depuis l'Antiquité, un objet de grand luxe réservé aux aristocrates et aux très riches bourgeois, devient un objet presque courant. Conditions de production, techniques d'impression, papier, typographie, composition, traitement de l'image, usages, voici un tour d'horizon de cette révolution que représente le passage du livre manuscrit au livre imprimé.

Gutenberg, le pionnier

Les expériences de Gutenberg l'amènent à réunir des techniques provenant de divers métiers (menuiserie, mécanique, orfèvrerie) pour mettre au

point une machine unique, de maniement relativement simple, qui permet de réaliser pour la première fois des livres en série.

Contraintes économiques

Hors de l'invention technique, les deux principaux problèmes que Gutenberg rencontre sont l'importance de la mise de fonds initiale et l'adaptation au marché, car à la Renaissance, la grande majorité de la population est illettrée.

Investissements considérables...

Un imprimeur doit donc avoir un bon banquier et s'installer dans une ville où se trouvent des lecteurs potentiels, c'est-à-dire abritant de préférence une université, une grande institution judiciaire (parlement, bailliage) et/ou un siège religieux important (cathédrale, archevêché).

... et profits alléchants

Le développement rapide de l'imprimerie aura trois conséquences sur le livre :

»

Son prix de revient diminue considérablement. Le prix d'un imprimé est peut-être 1 000 fois moins élevé que celui du même texte manuscrit, car le temps de travail nécessaire à le fabriquer est divisé d'autant.

»

Le nombre d'exemplaires en circulation est multiplié dans une proportion équivalente, car le premier tirage d'un livre s'approche en général du millier alors que le nombre des manuscrits produits dans un atelier de copistes dépasse exceptionnellement quelques dizaines.

»

Les livres en langues modernes trouvent aisément des acheteurs dans la population peu instruite.

Inventeur génial... mais ruiné



Johannes Gensfleisch naît vers 1400 à Mayence, prospère cité des bords du Rhin. Son surnom de **Gutenberg** vient d'une maison de son père nommée *Zu guten Bergen* (À la bonne montagne). Son père est orfèvre et il s'installe avec sa famille à Strasbourg de 1534 à 1544.

Le jeune homme est très averti des recherches techniques en métallurgie, notamment sur la fonte des métaux. Il vend à des bourgeois de Strasbourg un procédé inédit d'alliage de plomb, d'étain et de cuivre pour la fabrication de miroirs. Dès 1436, il achète à un orfèvre de Francfort « des choses appartenant à l'imprimerie » pour la forte somme de 100 florins.

Réussite technique...

De retour à Mayence, il emprunte 800 florins au banquier **Johann Fust** pour l'achat de papier, de parchemin et d'encres. Il travaille en grand secret dans son atelier.

En 1455, il imprime enfin son premier livre, une Bible latine de format *in-folio* (proche de notre format A3) sur deux colonnes à 42 lignes par page, ornée d'enluminures luxueuses, à la façon des plus riches manuscrits. L'ouvrage est tiré à 180 exemplaires, dont une partie sur parchemin de vélin (fabriqué à partir de peau animale).

... et déboires capitalistes

Fust lui intente un procès pour le non-remboursement de l'emprunt, car il a investi au total 2 500 florins. Gutenberg perd et se voit obligé de céder tout son matériel. Fust reprend l'affaire et la développe en compagnie de son gendre Schœffer.

Gutenberg, ruiné, sera pourtant anobli en 1565 par le prince-évêque de Mayence. Il mourra 3 ans plus tard, après avoir vraisemblablement réalisé d'autres travaux d'imprimerie, qui ne sont pas identifiés.

Imagination technique

L'imprimerie de Gutenberg fait appel à des savoir-faire qui doivent beaucoup au milieu très actif de recherches sur la métallurgie et la mécanique en Allemagne.

La presse

Son principe est multimillénaire. C'est la vis en bois centrale actionnée à bras d'homme que l'on utilise depuis l'Antiquité pour presser les olives ou le raisin.



Depuis un bon siècle, l'exploitation des mines de fer est devenue quasi industrielle. On sait maintenant fabriquer des horloges à échappement, avec engrenages et contrepoids. On sait aussi fondre des alliages complexes, qui deviendront une composante essentielle des « fontes » d'imprimerie.

Les caractères mobiles

Le principe révolutionnaire de l'imprimerie de Gutenberg est la composition des textes à l'aide de caractères mobiles réutilisables presque à l'infini. Ces caractères sont les « négatifs » en relief des

lettres qu'on lira sur la page du livre. Ils ont d'abord été taillés en bois (les Chinois en faisaient des sceaux depuis des siècles et l'usage s'en est maintenu pour les affiches jusqu'au xix^e siècle), mais ils s'usaient très rapidement. Gutenberg a l'idée de faire graver des matrices de cuivre, formant la base de moules dans lesquels il fond les caractères dans un alliage de plomb, d'antimoine et d'étain. Les moules leur donnent la forme de bâtonnets parallélépipédiques de hauteur identique, qui permet leur parfait alignement. Quand ils sont usés, on peut les fondre à nouveau. En revanche, la gravure de ces matrices ne peut être réalisée que par un artisan très qualifié, généralement un orfèvre, ce qui la rend très coûteuse.

L'encre

Gutenberg met également au point une nouvelle encre grasse adhérent au métal, car celle des copistes, diluée à l'eau, est inutilisable. Dès 1457, Fust imprimerait un psautier en trois couleurs (noir, bleu et rouge). Cependant, la complexité du procédé (trois passages successifs en presse) est telle que les imprimeurs feront encore pendant des décennies appel à des calligraphes spécialisés pour orner à la main les titres, les lettrines et les marges des ouvrages.

Le papier

Le principe de la fabrication du papier à partir du broyage de chiffons vient de Chine – il a transité par les Arabes. Cependant, au début du xv^e siècle, des artisans toscans ont développé une nouvelle technique de moulins à papier à mouvement alternatif, dans la région de Fabriano en Toscane. La production du papier peut maintenant atteindre les quantités « industrielles » nécessaires à imprimer les livres par centaines et bientôt par milliers. Des moulins sont installés au bord des rivières à proximité des grands marchés.



Malgré son prix élevé (il représente alors près des deux tiers des coûts de fabrication du livre), le papier est infiniment moins coûteux que le parchemin réalisé à partir de peau animale. Au Moyen Âge, on comptait le nombre de pages d'un ouvrage copié dans un monastère en nombre de moutons du troupeau.

Essor de l'imprimerie

L'imprimerie naît dans la vallée du Rhin, et ses premiers promoteurs sont tous des Allemands. Elle s'impose malgré la résistance des copistes (principalement des moines) qui voient leurs commandes décroître et, malgré quelques faillites retentissantes d'imprimeurs, elle passe en quelques années de sa phase artisanale à celle du capitalisme préindustriel.

L'Allemagne

Les premiers imprimeurs s'installent d'abord dans les villes allemandes. Une génération plus tard, ils auront conquis l'Europe.

Dès 1465, **Pannarz** et **Swannheim**, imprimeurs de Mayence, s'établissent à Subiaco et à Rome où ils espèrent, non sans raison, trouver des commanditaires, car l'Italie est riche en lettrés (clercs et juristes) et en humanistes.

L'Europe

En 1470, **Jean de Spire** ouvre un atelier à Venise et **Jean Neumeister**, ancien associé de Gutenberg, débute à Foligno. La même année, **Ulrich Gering**, qui a appris le métier à Mayence, imprime ses premiers livres à Paris pour la faculté de théologie.



Dix ans plus tard, on trouve des ateliers typographiques dans plus de 100 villes européennes : une cinquantaine en Italie, une trentaine en Allemagne, 5 en Suisse, 2 en Bohême, 9 en France, 8 en Hollande, 5 en Belgique, 8 en Espagne, 1 en Pologne et 4 en Angleterre. Venise est déjà la capitale des imprimeurs, suivie par Milan et Augsburg.

Dans les premières années du XVI^e siècle, Paris et Lyon se placent en bonne position au milieu des près de 250 villes qui abritent des imprimeurs. Quelques décennies plus tard, ce sont les villes allemandes qui dominent la production (surtout Bâle, où vit Érasme, et Francfort). Elles seront donc particulièrement bien placées pour propager la propagande luthérienne antipapiste. Une foire du livre se tient tous les ans à Francfort (elle existe encore de nos jours). Les imprimeurs y exposent leurs nouveautés et les libraires de toute l'Europe viennent y passer leurs commandes.

Le monde

Après la Bohême, la Pologne aura ses imprimeurs (1474 à Cracovie), comme la Lituanie et même la Russie plus tardivement (1553), contrôlés de près par la censure du tsar Ivan le Terrible. En Amérique, Mexico dispose d'une imprimerie en 1539 (avant Moscou) et Lima, en 1584.

Des stratégies familiales

La complexité du métier d'imprimeur et l'importance des investissements nécessaires obligent à une collaboration étroite entre les professionnels. On se prête ou on se loue souvent les matrices de caractères, voire les ouvriers. Lorsqu'on est surchargé de travail, on sous-traite

beaucoup. Comme les familles des patrons et des employés vivent généralement sous le même toit, les ententes matrimoniales sont très fréquentes dans le métier.

Extension et consolidation des marchés

Les meilleurs imprimeurs sont aussi ceux qui ont les meilleures connaissances du produit qu'ils fabriquent (le texte) et de sa clientèle intellectuelle. La plupart d'entre eux sont des humanistes de haut niveau. Ils envoient leurs fils à l'université et, souvent, on parle latin dans leurs ateliers. Ils déploient une grande énergie pour garantir leurs monopoles et empêcher la concurrence déloyale des contrefaçons qui pullulent.

Une Europe de l'imprimerie

Comme on imprime tous les livres savants en latin, les imprimeurs peuvent facilement sous-traiter entre eux et exporter leurs productions. On s'échange les commandes d'une ville à l'autre et d'un pays à l'autre. Les plus célèbres dynasties d'imprimeurs seront les **Alde** à Venise, **Giunta** à Florence, **Koberger** à Nuremberg, **Grüninger** à Strasbourg, **Trechsel** à Lyon, **Jean Petit** et **Josse Bade** à Paris, **Amerbach** puis **Froben** à Bâle, puis bientôt **Plantin** à Anvers et **Elzévir**. La plupart d'entre eux travailleront pendant plusieurs générations.

La rupture de la Réforme

Cependant, dès le milieu du xvi^e siècle, l'expansion de la Réforme contraindra les imprimeurs à choisir leur camp et les échanges deviendront beaucoup moins faciles entre le nord et le sud de l'Europe. Les livres censurés circuleront clandestinement et les imprimeurs devront compter avec les contrôles de police et de l'Inquisition.

La dynastie Estienne

Paris devient une grande place de l'imprimerie à partir des premières années du xvi^e siècle (Érasme y fera imprimer les *Annotations du Nouveau Testament*, la première version des *Adages* et *L'Éloge de la folie*). Parmi ses imprimeurs, la famille Estienne tiendra rapidement la place d'honneur, mais elle connaîtra tous les aléas des troubles du siècle, qui la conduiront à l'exil dès la seconde génération. Ses péripéties illustrent de façon exemplaire la condition d'imprimeur à la Renaissance.



Henri Estienne, le fondateur de la maison, s'installe à Paris comme imprimeur-libraire en 1502. En 18 ans d'activité, il publie plus de 120 ouvrages. Après sa mort en 1520, sa veuve **Guyonne Viart** poursuit l'activité et épouse son associé **Simon de Colines**, avec lequel elle publiera encore 700 ouvrages. Les trois fils d'Henri et Guyonne seront imprimeurs à leur tour.

L'imprimerie royale

L'aîné, **Robert**, travaille avec sa mère et son beau-père, puis il s'installe à son compte et épouse Pierrette, la fille du grand imprimeur **Josse Bade**. Il publie des ouvrages humanistes de première importance – tout le monde parle latin et grec dans la maison des Estienne – et de nombreuses éditions grecques et hébraïques (la Bible, notamment). Ces publications, ainsi que ses sympathies marquées pour la Réforme, lui valent l'hostilité incessante de la Sorbonne. Mais François I^{er} le nomme « imprimeur du roy » et le soutient ouvertement, ce qui lui permet d'échapper à la censure.

L'émigration

Après la mort du roi, Estienne ne parvient plus à

résister aux persécutions (confiscations de livres suspects ou amendes financières). Il choisit d'émigrer à Genève en 1551. La perte est lourde pour l'imprimerie parisienne, car il emporte avec lui ses précieuses fontes, parmi lesquelles les « grecs du roy » payés par François I^{er}. Il imprimera à Genève jusqu'à sa mort en 1559.

Sa succession est assurée par son fils **Henri II** (1528-98), lui-même excellent helléniste, qui, après de nombreux voyages à travers l'Europe, poursuivra l'œuvre paternelle à Genève. Il s'associe avec le richissime humaniste **Ulrich Fugger**, qui a fait fortune dans les mines d'argent de Potosí au Pérou.

Il se ruine finalement en publiant, après un travail de 12 années, l'énorme *Trésor de la langue grecque* (1572). Il passera les dernières années de sa vie dans la mélancolie et l'errance et mourra à l'hôpital de Lyon.

La typographie humaniste

Les premiers imprimeurs fondent des caractères imitant l'écriture des manuscrits, de style « gothique », avec des espaces très réduits entre les lettres, en raison de la cherté du papier ou du parchemin. Les artistes proposent très tôt de remplacer les caractères « gothiques » assez difficiles à déchiffrer, par des caractères imités des « antiques ». Chacun propose ses dessins. Les plus célèbres ont été dessinés par Léonard de Vinci et Dürer.

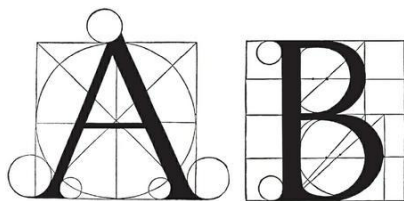
Caractères nouveaux



Nous utilisons encore aujourd'hui les polices de caractères imaginées à la Renaissance : **Garamond** ou **Plantin**.

Les capitales

Pour les majuscules, on copie les innombrables inscriptions des monuments, en s'efforçant de les inscrire dans le système des proportions « parfaites » du carré et du cercle. Voici le A et le B de Léonard de Vinci, illustrant en 1509 *La Proportion divine* de son ami le mathématicien Luca Pacioli.



Les minuscules

Pour les minuscules, il n'existe pas de modèles antiques, car les Romains et les Grecs de l'Antiquité n'écrivaient qu'en majuscules. Les imprimeurs prennent modèle sur l'écriture inventée par les copistes de l'époque de Charlemagne (la « minuscule caroline »), en lui donnant également les proportions antiques du carré et du cercle. Les livres imprimés au ^{xvi}^e siècle ont ainsi une typographie aisément reconnaissable : leurs lettres ont un empattement très large, mais les espaces entre les lignes sont réduits au minimum.

Romain contre gothique

C'est le Français **Nicolas Jensen** qui, après avoir travaillé à Mayence chez Fust, puis à Subiaco chez Pannarz, grave les premiers caractères « romains » vers 1470, à Venise. Il faudra environ deux générations d'imprimeurs pour que ces caractères supplantent les gothiques – sauf en Allemagne où le gothique restera en faveur jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

L'italique

À Venise également, **Alde Manuce** fait graver par Francesco Griffo des caractères très élégants inclinés vers la droite, qu'il utilise pour ses livres en « format de poche ». On nommera cette écriture « italique », depuis lors opposée à la « romaine ».

La romaine sera consacrée en France lorsque **Claude Garamond** (1480-1561) gravera vers 1530 les polices de Robert Estienne, qu'on appellera les « romains du roy ». Garamond réalisera au total 34 caractères différents, parmi lesquels 17 romains, 7 italiques, 8 grecs et 2 hébreux. Ils sont encore aujourd'hui considérés comme l'un des chefs-d'œuvre de la typographie. Après sa mort, ses matrices et poinçons passeront chez **Christophe Plantin**.

Le grec et les langues rares

Problème inattendu à résoudre : comment imprimer les langues à alphabet non latin, à commencer par le grec et l'hébreu ? La difficulté est imprévue, car ces deux alphabets (l'arabe va poser le même problème) sont enrichis d'un nombre considérable de signes (points ou accents divers, appelés « diacritiques ») qui entourent les lettres proprement dites.



Les premiers imprimeurs laissent en blanc les emplacements des mots grecs ou hébreux, qui seront ensuite écrits à la plume par des copistes. D'autres font des tentatives maladroites pour remplacer les caractères grecs par des caractères latins qui leur ressemblent. D'autres enfin imaginent de composer les signes diacritiques sur des lignes distinctes, ce qui donne un effet visuel détestable. Il faut se résoudre à investir des sommes considérables dans la gravure de matrices proposant toutes les combinaisons de ces signes. Seuls les imprimeurs les plus importants (ou inconscients)

risquent de telles dépenses, encouragés par l'exemple d'**Alde Manuce**, à Venise.



LES SIGNES DIACRITIQUES

En grec, une voyelle peut être nue ou surmontée de trois accents différents (aigu, grave ou circonflexe), de deux « esprits » (doux et rude) ou d'un tréma. Elle peut également être agrémentée d'un « iota souscrit » au-dessous d'elle. Cela donne, pour le seul *alpha*, les 20 combinaisons suivantes (sans compter le tréma) :

α á à ã ä å ã ã ã ã ã ã ã ã ã ã ã ã ã ã

Pour l'hébreu, les premiers imprimeurs juifs, installés à **Soncino** (près de Crémone), puis dans diverses villes italiennes, comptent sur le marché captif de leurs coreligionnaires pour amortir leurs investissements. Ils impriment surtout des livres de prières ou de liturgie, tels les *Hagada*, de 1484 à 1547. **Daniel Bomberg**, à Venise, bénéficiera de l'aide financière du pape Léon X pour imprimer Bible et Talmud en hébreu. **Robert Estienne** à Paris bénéficiera de celle de François I^{er} pour sa Bible hébraïque.

L'image imprimée

L'image imprimée a précédé le texte, puisque les premières gravures sur bois (xylogravure) sont réalisées dans les premières décennies du xve siècle. Cette technique était largement utilisée, et représentait un puissant outil de propagande religieuse et politique.

Les techniques de gravure

Au cours du ^{xvi}^e siècle, deux nouvelles techniques vont révolutionner la gravure et lui permettre d'atteindre des sommets de qualité artistique : la taille-douce et l'eau-forte.

La xylogravure

Extrêmement en vogue au ^{xv}^e siècle, la gravure sur bois ne permet qu'un trait assez grossier – même si **Dürer** parvint à l'affiner à l'extrême. L'artiste évide la surface d'une planche en ne laissant en relief que le trait du dessin, qu'il encre au tampon avant d'y presser une feuille de papier.

On imprime ainsi des « planches » uniques, qui comprennent parfois des séries d'images accompagnées de textes, comme dans les bandes dessinées modernes.



Peu coûteuse, la xylogravure nourrit l'énorme marché des images pieuses. Elle est également utilisée pour les « Bibles des pauvres » contenant sur plusieurs pages des séries d'images de l'« Histoire sainte », les cartes à jouer (le Tarot de Marseille, par exemple), des affichettes ou des tracts.

L'HISTOIRE ET LA GÉOGRAPHIE ILLUSTRÉES

Le célèbre *Livre des chroniques* de Hartmann Schedel est publié à Nuremberg en 1494, puis à Augsburg (voir [chapitre 19](#) : Histoire divine). Ses 825 pages *in-folio* contiennent une histoire et une géographie universelles, illustrées par plus de 2 000 xylogravures, souvent coloriées à la gouache : paysages de villes ou portraits de personnages célèbres.



La gravure sur métal, sur des plaques de cuivre principalement, permet un rendu infiniment supérieur. Deux procédés sont utilisés :

La taille-douce

L'artiste grave la plaque de métal au burin et l'encre se dépose dans les traits creusés. La technique est donc l'inverse de la xylogravure, puisque l'encre est déposée sur le papier à partir des parties creuses. L'artiste obtiendra des gammes de finesses de traits qui ne seront dépassées que par l'eau-forte. Les Allemands **Urs Graf** et **Dürer** portent ce procédé à sa perfection dans les dernières années du **xv^e** siècle.

L'eau-forte

Le procédé de l'eau-forte consiste à graver la plaque de cuivre non plus au burin, mais à l'aide d'un acide. On recouvre la plaque d'un vernis que l'on grave ensuite à l'aide d'une pointe métallique de façon à laisser sans protection les parties qui seront « mordues » par l'acide. L'école de Fontainebleau et **Parmesan** en seront friands.

Les utilisations de l'image

L'image imprimée est un véhicule essentiel de la propagande, tant religieuse que politique.

La gloire de Dieu

On vend par milliers dans les pèlerinages des images pieuses à pouvoir magique (elles protègent leur propriétaire ou le lieu où elles sont accrochées). Elles exercent un immense pouvoir de séduction sur les illettrés – marché inépuisable.

L'apparition de la Réforme luthérienne entraîne une

multiplication de libelles, qui ne sont souvent que des tracts imprimés en hâte, si possible avec une image. On les nomme en allemand *Flugblätter* (feuilles volantes, devenues *flyers* en anglais). Même les plus grands artistes sont sollicités pour les dessiner.



Ainsi, une gravure de **Cranach** figure le monstre qui règne sur le château Saint-Ange de Rome (le pape), surmonté par la bannière avec les clés de saint-Pierre. Elle montre clairement que Rome est le siège de la bestialité maximum : corps de femme nue, assorti d'une tête d'âne, d'une queue en tête de coq et de membres provenant des trois règnes animaux (sabots de quadrupède, griffes d'oiseau et écailles de poisson).

Les catholiques ne sont pas en reste et ils impriment des images ridiculisant Luther et ses partisans, tel ce *Diable jouant de la cornemuse-Luther*, gravé vers 1535 par **Erhard Schoen**. La cornemuse est l'instrument de musique de la débauche, fine allusion au fait que le moine Luther s'est marié, au mépris de son vœu de chasteté.

La gloire des princes

À la Renaissance, la gloire des princes exige des monuments énormes : statues, palais, arcs de triomphe ou tombeaux. Faute de moyens, ils peuvent être glorifiés par des images, à l'instar de l'empereur Maximilien qui commandera à **Dürer**, assisté de cinq autres artistes, trois gravures immenses destinées à célébrer ses hauts faits (*L'Arc de triomphe*, *La Procession triomphale* et *Le Grand Char triomphal de l'empereur Maximilien 1^{er}*). L'ensemble, imprimé à un millier d'exemplaires, ne sera achevé qu'après la mort de Maximilien et envoyé aux villes et princes du Saint Empire.

Le livre illustré

La gravure permet enfin d'illustrer les ouvrages et de leur donner un attrait considérable. Elle favorise aussi la réalisation d'ouvrages scientifiques et techniques, en y insérant tableaux, cartes et schémas divers.

« Beaux livres »

Les illustrateurs se bousculeront pour agrémenter d'images le *Décaméron* de Boccace aussi bien que les livres religieux – marché inépuisable. **Vasari** fera graver les portraits d'artistes qui ornent chacune de ses *Vies*, et **Paul Giove** en fera autant pour les écrivains.



Les imprimeurs demandent à de grands artistes de réaliser des frontispices magnifiques pour orner les pages de titres de leurs ouvrages, ainsi que les colophons de la dernière page. Par économie, on utilise fréquemment les mêmes pour des livres différents. Certains d'entre eux sont décorés de véritables scènes à personnages multiples qui informent le lecteur sur la « culture » de l'imprimeur. Le plus souvent, on se contente de motifs décoratifs « grotesques » ou figurant des colonnes, des frises, ou des statues allégoriques, satyres ou *putti*, tels que ceux dont les architectes décorent les façades des bâtiments. Pour les livres importants, le frontispice représente un véritable tableau à forte signification symbolique.

Ouvrages scientifiques et techniques

L'imprimerie ouvre des horizons extraordinaires à tous les types de publications. Dès 1471, l'astronome et mathématicien **Regiomontanus** (Johannes Müller) crée à Nuremberg une

imprimerie spécialisée en ouvrages scientifiques. Il publie l'année suivante le catalogue des ouvrages qu'il se propose d'imprimer. Ce sont surtout les antiques Euclide, Archimède, Apollonius, Ptolémée, Héron d'Alexandrie et Hygin, ainsi que de nombreux ouvrages dont il est l'auteur. Il meurt malheureusement 2 ans plus tard. Dès les premières années du ^{xvi}^e siècle, on imprime des livres de mathématiques, d'optique et d'astronomie remplis de dessins et de schémas. **Léonard de Vinci** illustre le traité de **Luca Pacioli** en 1509. Le traité de perspective de **Viator** est imprimé à Saint-Dié en 1505.



La publication de livres scientifiques prendra son essor à partir des années 1520, surtout en Italie et en Allemagne, à grand renfort d'illustrations variées, figures, schémas et tables. On traitera de médecine, d'astronomie et de toutes les techniques de l'ingénieur, des arts de la guerre et de la paix. La médecine sera aussi l'une des grandes bénéficiaires de l'imprimerie illustrée (voir [chapitre 13](#)).

LES QUATRE NAVIGATIONS D'AMERIGO VESPUCCI

Les Grandes Découvertes provoquent une demande inédite de cartes. Les navigateurs se transmettent les précieux « portulans » manuscrits, mais le public s'intéresse aux pays lointains et les souverains désirent savoir avec exactitude où peuvent mener les navigations nouvelles.

En 1492, **Martin Behaïm**, disciple de **Regiomontanus**, construit à Nuremberg le premier globe connu de la Renaissance. Sur ce globe, d'un diamètre de 51 centimètres, la distance entre l'Europe et l'Asie est ramenée à 120 degrés, comme sur la carte de Toscanelli (1474) que Colomb eut sous les yeux pendant son premier voyage.

Martin Waldseemüller (1470-1520) participe aux travaux du « Gymnase vosgien », une réunion d'humanistes, financés par le duc de Lorraine à Saint-Dié-des-Vosges. En étroite collaboration avec Mathias Ringmann, Jean Basin et Vautrin Lud, il publie en 1507 les *Quatre Navigations* d'Amerigo Vespucci, ainsi qu'une carte du monde géante (*Cosmographie universelle*) composée de 12 planches de 43 × 59 cm chacune. Leur assemblage complet mesure 1,30 × 2,32 m. La même année, ils réalisent un globe terrestre avec une sphère de bois, sur laquelle ils colleront 12 fuseaux imprimés à découper. C'est la première tentative pour résoudre l'insoluble problème de la carte plane représentant un objet sphérique (la Terre).

Partitions musicales

Le premier recueil de partitions musicales (*Harmonice Musices Odhecaton*) est imprimé à Venise en 1501 par **Ottaviano Petrucci** (1466-1539). Il contient 96 chansons françaises à la mode, à 2, 3 et 4 voix. Petrucci met au point le système d'impression en trois passages, qui restera utilisé pour la musique : d'abord les portées, puis les notes, puis les paroles. Il publiera en 20 années environ 45 recueils de musique de toutes sortes (vocale, instrumentale, sacrée et profane). Il utilise de magnifiques lettrines gothiques et n'hésite pas à insérer quelques citations en grec dans la lettre-dédicace qui ouvre le recueil.

En 1515, l'imprimeur anversois **Jan de Gheet** imprime un luxueux recueil illustré contenant des musiques interprétées à l'occasion de la « joyeuse entrée » de l'empereur Maximilien et de son petit-fils Charles à Anvers. L'ouvrage est intitulé *Union pour la conservation de la République* (*Unio pro conservatione rei publice*).

À Paris, **Pierre Attaignant** ouvrira un atelier d'impressions musicales en 1527, imité à Lyon par Jacques Moderne vers 1530 et à Anvers par le musicien **Tielman Susato** en 1543, à son tour rejoint par Christophe Plantin.

Jusqu'à 1530, l'ensemble de l'imprimerie musicale

est réalisé en xylogravure.

Manuels scolaires

L'apparition du livre imprimé permet la fabrication de manuels scolaires à bas prix. C'est une aubaine pour les écoles qui se multiplient sous l'influence des humanistes – le premier livre écrit par Érasme (*Les Antibarbares*) est un plaidoyer pour l'ouverture d'écoles municipales. Très tôt, les humanistes ont l'idée de publier des manuels scolaires illustrés afin de les rendre plus attrayants pour les enfants. On raffole aussi des jeux de cartes ou des rébus pour apprendre grâce à des moyens mnémotechniques, tels ceux de **Thomas Murner** ou de **Mathias Ringmann**.

Chapitre 13

La médecine et les médecins

DANS CE CHAPITRE :

»

Une médecine gréco-arabe

»

Dissecteurs de cadavres

»

Kabbalistes, magiciens et astrologues

»

Maladies inconnues et médecine publique

N

ous avons regroupé dans ce chapitre le vaste ensemble des sciences de la nature que l'on nommait à la Renaissance « philosophie naturelle ». Il regroupe à peu près tout ce que nous nommons « sciences », depuis l'astronomie jusqu'à l'étude des minéraux, en passant par la botanique, l'étude des animaux, la physique et la chimie. La médecine y occupait une position dominante, car elle faisait appel à toutes ces disciplines.

La médecine représentait aussi un métier lucratif (comme le droit) qui disposait d'un enseignement universitaire prestigieux et bien rodé. On ne s'étonnera pas de rencontrer comme médecins les personnages les plus inattendus comme Ficin, Rabelais, Nostradamus ou Copernic.

La médecine de la Renaissance est dominée par la tradition gréco-arabe. Avec la révolution humaniste, les grands traités de cette double tradition sont sévèrement critiqués par deux nouveaux courants

médicaux :

»

un courant « anatomiste » et « physiologiste » à dominante italienne (**Vésale, Colombo**) ;

»

un courant « symboliste » kabbalistico-alchimico-astrologique à dominante allemande (**Agrippa, Paracelse**).

Les médecins de ces deux nouvelles tendances affirment que la maladie n'est pas seulement provoquée par un dérèglement des humeurs, mais par une mauvaise combinaison des éléments constitutifs de l'homme (éléments, métaux, influences astrales). C'est la mise à l'épreuve expérimentale de toutes ces médecines qui donnera naissance aux sciences modernes de la nature.

Le poids de la tradition médicale gréco-arabe

Contrairement aux arts et lettres qui ont perdu le contact avec l'Antiquité, la médecine du Moyen Âge a toujours fondé son enseignement et sa pratique sur la tradition grecque d'**Hippocrate** et de **Galien** (surtout de Galien). Le problème était l'ignorance de la langue grecque : on lisait les ouvrages des médecins grecs dans des traductions latines, faites généralement elles-mêmes à partir de traductions arabes, ce qui provoquait de grandes confusions, notamment dans les nomenclatures et les terminologies.

Les grandes synthèses arabes – fidèles à la tradition galénique – ont été traduites en latin au ^{xiii}e siècle. Elles sont le passage obligé de la formation médicale en Occident. En revanche, les œuvres complètes des deux fameux médecins grecs ne sont publiées pour la première fois en grec qu'en 1525 (Hippocrate) et 1526 (Galien), chez Alde à Venise.



À la Renaissance, les principaux manuels d'enseignement sont encore arabes : le *Livre de médecine adressé à Al Mansour* de **Rhazès**, le *Canon* d'**Avicenne** et le *Colliget* d'**Averroès**. Tous suivent Galien, même s'ils se montrent fort critiques au sujet des erreurs expérimentales du maître grec.

L'antique théorie des humeurs

La principale doctrine médicale transmise par Hippocrate et Galien est la théorie des humeurs, qui restera dominante en Occident jusqu'au XIX^e siècle.

Les quatre éléments



Cette théorie se fonde sur la très ancienne idée que la nature se compose de quatre éléments fondamentaux, qui se combinent à l'infini : le feu, l'eau, l'air et la terre. Ces éléments sont eux-mêmes affectés par deux couples de qualités contradictoires : chaud/froid et sec/humide.

Santé et maladie

Les quatre « humeurs » correspondantes sont des liquides qui circulent dans le corps humain et assurent son développement harmonieux (sa santé) selon les natures respectives des organes qui les produisent et qu'ils parcourent. La moindre perturbation de cet équilibre subtil provoque la maladie :

Sanguin et (bilan de deux)		
Épileptique		
Bile et sec		
Mélancolique		

La pratique médicale

L'art du médecin consistera à restituer au patient l'équilibre de ses humeurs, en fonction de son état initial.

Diagnostic...

Il pose son diagnostic principalement par examen des matières et liquides organiques : sang, urine, salive, sueur, selles. Leur aspect (couleur, épaisseur) et leur goût (plus ou moins salé, sucré ou acide) lui permettent de situer l'état « humoral » du malade dans le tableau ci-dessus.

... et clinique

La clinique hippocratique (puis galénique) utilise donc abondamment les techniques de modification des liquides organiques, notamment par saignées, purges, inhalations ou suffocations dans des bains de vapeur. Elle élabore aussi des régimes alimentaires très sophistiqués, en fonction des « qualités » des divers aliments, destinées à compenser les déséquilibres du système humoral.



La mode de la saignée, application directe de la théorie des humeurs, atteint son apogée au ^{xvii}e siècle. Le principe en est simple : expulser les mauvaises humeurs du sang en incisant une veine ou une artère à proximité de la région malade. Une grande controverse oppose les médecins qui estiment (comme les Grecs) qu'il faut saigner à proximité de la région malade, à ceux qui estiment

au contraire (comme les Arabes) qu'il faut opérer le plus loin possible.

La purge consiste, quant à elle, à introduire par voie rectale un liquide dont l'effet sera de vider les intestins du patient. On espère que les mauvaises humeurs seront évacuées par ce traitement. De fait, la purge permet d'évacuer les contenus intestinaux, ce qui a au moins pour effet d'alléger le patient.



À retenir

Les modernes se moquent beaucoup de l'absence de pratique des médecins qui s'investissaient au chevet du malade à coups de citations d'Aristote ou de Galien. Cependant, la réalité témoigne également d'avancées sur le plan clinique. Les médecins de la Renaissance se montrent très curieux des observations et du traitement des maladies nouvelles, notamment de la syphilis, qui apparaît dès les premiers voyages de Christophe Colomb et fait des ravages en Occident, mais ils sont totalement impuissants devant les maladies infectieuses.

Les malades de la syphilis sont traités au mercure, par applications cutanées ou en fumigations (le malade s'enferme pendant plusieurs jours dans une étuve chauffée par des braises sur lesquelles on jette du mercure). Les chancres s'atténuent parfois, mais les vapeurs de mercure détruisent irrémédiablement les muqueuses et les dents.



Précision

Dès 1518, l'humaniste **Ulrich von Hutten**, atteint par la maladie, croit trouver dans la décoction de gaïac (un bois brésilien) un remède efficace – car elle atténue ses atroces douleurs. En 1537, **André Vésale** adresse à Charles Quint une étude sur le ginseng qu'il pense efficace contre la goutte (dont



En 1546, **Jérôme Fracastor** (1483-1553), humaniste accompli et médecin personnel du pape Paul III, publie *Trois livres sur les contagions et les maladies contagieuses et leur traitement*, dans lesquels il affirme que des germes « si petits qu'ils ne tombent pas sous les sens, sont capables de se propager » et sont à l'origine de diverses maladies, telles que la « grande vérole », la peste, la variole, les fièvres éruptives, le typhus, la lèpre et la phtisie (tuberculose). Il est considéré comme le précurseur de l'épidémiologie. Le médecin juif vénitien **David de Pomis** (1525-1593) en tirera des conclusions sur la nécessité de réformer l'hygiène publique dans son *Courts et efficaces moyens de préserver une cité d'un mal contagieux* (1577).

Le grand anatomiste **Gabriel Fallopio** (1523-1562) établit, quant à lui, que la syphilis se transmet par voie sexuelle. Il a l'idée du préservatif masculin (un fourreau d'étoffe légère) dont il lance avec succès une expérimentation sur plus de 1 000 sujets.

Les études universitaires

Dans la meilleure université européenne (Padoue), Giovanni Battista Monte (1498-1551) impose aux étudiants des stages dans les hôpitaux. Il introduit l'usage de la présentation de malades dans ses cours.

Dès le milieu du ^{xv}e siècle, l'université de Bologne reçoit chaque année deux cadavres (un homme et une femme) de criminels exécutés « de basse extraction et si possible étrangers à la ville ». On construit bientôt des « théâtres anatomiques » comportant une table de dissection entourée de gradins pour les spectateurs et pourvue d'une chaire pour le professeur. Le professeur trône sur sa chaire et explique la leçon pendant que le barbier ouvre le

cadavre et montre les organes indiqués. À Padoue, les dissections réalisées par Vésale (voir ci-dessous) connaissent un tel succès que les autorités en viennent à retarder les exécutions de condamnés pour que leurs cadavres arrivent encore assez frais pour les leçons d'anatomie. Ainsi, le futur médecin est supposé avoir assisté (de très loin) à une dissection au moins une fois au cours de ses études. Pour le reste, il doit faire confiance aux livres.

La pharmacopée

La tradition de la pharmacie est aussi ancienne que la médecine. Les humanistes révisent les traductions des grands botanistes antiques, principalement les Grecs Théophraste et Dioscoride.

Plantes, métaux et minéraux

Les médecins arabes étaient passés maîtres en botanique et en préparations pharmacologiques – ayant un accès beaucoup plus facile aux plantes orientales que leurs collègues occidentaux. De plus, ils avaient une pratique importante de la santé publique et de l'organisation hospitalière, qui a beaucoup impressionné les chrétiens de passage en Orient (y compris lors des Croisades).

Avec les Grandes Découvertes, la pharmacopée va s'enrichir des plantes originaires d'Amérique (le bois de gaïac, par exemple).

Les apothicaires cultivent des jardins de « simples » et fabriquent eux-mêmes des foudres de baumes, onguents, pilules, sirops et infusions – mais aussi les poisons. Pour ces préparations, ils font appel à tout le règne végétal, animal et minéral – sans oublier les invocations aux saints et les formules magiques.

La panacée

Les médecins rêvaient depuis l'Antiquité du médicament universel (panacée), sur le modèle du contrepoison utilisé par le roi Mithridate et rapporté

à Rome par son vainqueur Pompée. Andromaque, le médecin de Néron, en avait livré la formule, sous le nom de « thériaque ». Galien lui-même l'avait expérimentée. Les médecins médiévaux et de la Renaissance consacrent beaucoup d'énergie, de temps (et d'argent) à son étude. Il s'agit d'un mélange de substances les plus diverses, dont la recherche, à elle seule, demandait beaucoup de moyens : la Thériaque représente la panacée !



LA « GRANDE THÉRIAQUE »

La préparation de la « Grande Thériaque » nécessitait une soixantaine d'ingrédients végétaux, minéraux et animaux, tels que gentiane, poivre, myrrhe, acacia, rose, iris, rue, valériane, millepertuis, fenouil, anis ainsi que de la chair de vipère, de l'opopanax et des rognons de castor. Il fallait faire sécher les produits, les piler, les réduire en poudre très fine (au tamis de soie). On mêlait cette « poudre thériacale » avec de la térébenthine de Chine, du miel et du vin de Grenache chauffés, de façon à obtenir une pâte homogène. On laissait fermenter quelques mois avant de triturer à nouveau la pâte. Cette préparation très coûteuse pouvait durer plus d'une année.

Pour les pauvres, on fabriquait une thériaque simplifiée composée de quatre plantes seulement : l'aristoloche, les baies de laurier, la myrrhe et la gentiane, mélangées avec du miel et du genièvre.

La révolution anatomique

Le médecin médiéval touche à peine son malade et il ne connaît l'anatomie que par les livres. Il se fie à des observations faites par d'autres, certaines datant de 2 000 ans et rapportées par trois traductions successives. L'anatomie reste en effet le point faible de la médecine grecque, car l'autopsie des cadavres était très mal vue par les Grecs et les Romains. Galien a tenté de contourner la difficulté en disséquant de nombreux animaux, notamment des singes, dont l'anatomie est très proche de celle de l'homme.

André Vésale va révolutionner la pratique médicale en imposant de façon très spectaculaire le contact physique du médecin avec le corps, et l'observation directe par la dissection. Conséquence imprévue des dissections de Vésale : il faudra admettre que Galien s'est souvent trompé dans ses descriptions anatomiques.

Vésale, fondateur de l'anatomie



André Vésale (1514-1564) est l'héritier d'une famille de plusieurs générations de médecins brabançons. Son grand-père est médecin et astrologue de l'empereur Maximilien, son père, apothicaire de Marguerite d'Autriche, la tante de Charles Quint.

L'étudiant surdoué

La maison familiale est proche du gibet et le jeune garçon observe souvent les dépouilles des suppliciés. Il aime dessiner les membres des humains et des animaux. À 18 ans, il part étudier la médecine à Paris. Alors qu'il n'est pas encore bachelier, il s'y fait remarquer en exécutant, au pied levé, une dissection publique, alors que le barbier

préposé à cet effet est absent.

COMMENT SE PROCURER DES CADAVRES ?

Dans son traité sur le ginseng, Vésale raconte : « À Paris, je ramassais des os pendant des heures dans le cimetière des Innocents, et traversais des meutes de chiens prêts à tuer, avec un compagnon, pour regarder les cadavres aux gibets de Montfaucon. À Louvain, j'ai préparé un squelette avec des os volés à minuit au gibet. » (1546, *Lettre sur la décoction de la racine de ginseng*)

Il récidive, en effet, à Louvain en 1537, où il est retourné à cause de la guerre opposant François I^{er} à Charles Quint. Encouragé par sa popularité auprès des étudiants, il prend l'habitude de leur présenter des dessins des organes, qu'il a exécutés lui-même. Il publie une *Paraphrase du 9^e livre de Rhazès, très célèbre médecin arabe, adressé au roi Al Mansour, traitant des maladies affectant les différentes parties du corps*. À la fin de la même année, il est nommé docteur de la prestigieuse université de Padoue. Il y enseignera pendant 9 ans. Après ses démêlées avec Jacques Dubois, il part accompagner Charles Quint.



Anecdote

En 1546, Jacques Dubois, l'ancien professeur de Vésale à Paris, lance une campagne de diffamation d'une véhémence extraordinaire contre le jeune anatomiste, au motif qu'il a osé critiquer Galien. Vésale se plaint : « Ils ont aiguisé leur stylet contre moi, ils vomissent leur bile sur moi ! » Cependant, la violence des accusations est telle que Vésale décide de brûler tous ses livres, ses manuscrits et ses dessins. Peut-être craint-il l'Inquisition ?

Le pédagogue



Livre décisif

Vésale se rend à Bâle et, en 1543, il y fait publier par le grand imprimeur humaniste Oporinus (successeur de Froben) un des plus beaux livres du siècle : *La Fabrique du corps humain*.



Citation

LA DISSECTION EN 1543

Dès la lettre-préface, adressée à Charles Quint, Vésale décrit la pitoyable situation des études anatomiques de son temps :

« À partir du moment où les médecins laissèrent aux barbiers toute la réalisation de la dissection, ils perdirent non seulement la vraie connaissance des viscères, mais l'art de la dissection disparut complètement... Cette séparation désastreuse d'une des branches de l'art de guérir a introduit dans les facultés la détestable habitude de confier aux uns [les barbiers-chirurgiens] la dissection du corps humain et aux autres [les médecins-professeurs] la description des parties du corps. Ces derniers, du haut de leur chaire, avec une rare arrogance, croassent comme des corneilles et parlent de choses dont ils ne se sont jamais approchés, mais qu'ils récitent seulement par cœur d'après les livres écrits par d'autres, ou qu'ils lisent dans des descriptions qu'ils ont sous les yeux. Les autres sont si ignorants des langues qu'ils ne peuvent expliquer aux spectateurs les parties qu'ils ont disséquées... Dans une telle confusion, les spectateurs voient moins de choses que ce qu'un boucher pourrait

montrer à un médecin sur un marché. » (*La Fabrique du corps humain*)

L'image du frontispice montre Vésale en personne en train d'expliquer l'anatomie de l'utérus d'une femme au milieu d'une foule de spectateurs. La table de dissection est dominée par un magnifique squelette appuyé à un trident, dans une posture imaginée par Vésale lui-même pour ses cours.



FIGURE 13-1 : Le frontispice du *La Fabrique du corps humain* de Vésale.

Pour la première fois dans l'histoire de la médecine, un ouvrage représente et décrit la totalité des organes du corps humain, d'après l'observation directe. Les sept livres de la *Fabrique* (plus de 700 pages *in-folio*) mettent sous les yeux du lecteur :

»

les os, cartilages et articulations (livre 1) ;

»

les ligaments, tendons et muscles volontaires (livre 2) ;

»
les veines et artères (livre 3) ;

»
les nerfs (livre 4) ;

»
les organes de la nutrition (le système digestif) et de la reproduction (livre 5) ;

»
les organes thoraciques (cœur et poumons)
(livre 6) ;

»
le cerveau et les organes des sens (livre 7).

Les xylogravures de *La Fabrique* sont dessinées par Stephen Calcar, un élève du Titien. Chaque organe est représenté de face, de profil et en coupe, accompagné des noms de chacune de ses parties, le cas échéant en grec ou en hébreu.

Les divers squelettes, écorchés, organes et membres, ne sont pas dessinés comme ils apparaissent réellement au cours de la dissection (sanguinolents, putréfiés et inertes), mais dans des positions « vivantes » (artistiques) beaucoup plus faciles à mémoriser pour le lecteur.



La qualité des gravures de *La Fabrique* de Vésale permettra à des générations d'étudiants d'étudier dorénavant l'anatomie dans son livre chaque jour au lieu de devoir attendre la séance de dissection annuelle de la faculté. Son souci pédagogique l'amènera même à faire imprimer des cahiers de gravures séparées, donc beaucoup moins coûteux que le grand *in-folio*.

De nombreux anatomistes, surtout italiens, suivent l'exemple de Vésale et enrichissent considérablement la connaissance du corps humain. **Bartolomeo Eustachi** découvre dès 1543 le conduit osseux qui relie l'oreille interne et le pharynx (la trompe d'Eustache) ; **Matteo Realdo Colombo**, successeur de Vésale à Padoue, et son élève **Andrea Cesalpino** décrivent la circulation du sang entre le cœur et les poumons ; **Gabriele Fallopio** décrit le tympan, ainsi que le conduit qui mène des ovaires au corps utérin (les trompes de Fallope). **Fabrizi d'Acquapendente** étudie le développement de l'embryon et découvre les valvules des veines. Son élève **William Harvey** découvrira la circulation du sang vers 1620. Ils ouvrent la voie aux grandes découvertes de la physiologie moderne.

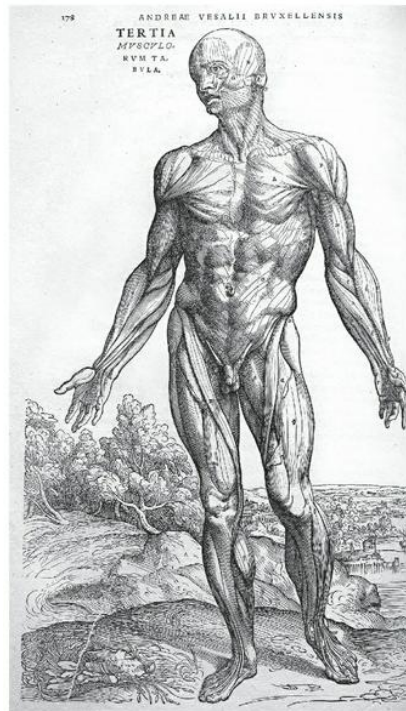


FIGURE 13-2 : Célèbre gravure de *La Fabrique* de Vésale.

Ambroise Paré, barbier-chirurgien

Les développements spectaculaires de l'anatomie ouvrent la voie à la chirurgie, dont le débouché principal est la chirurgie militaire, néanmoins sévèrement limitée par l'absence d'anesthésie et de prophylaxie.

Chirurgien militaire



Portrait

Ambroise Paré (1510-1590) commence sa carrière à 19 ans comme aide-chirurgien-barbier à l'Hôtel-Dieu de Paris et devient maître chirurgien 7 ans plus tard. Il ne connaît donc ni le latin ni le grec, ce qui lui vaudra l'opposition jalouse des médecins. Après plusieurs années passées sur les champs de bataille, il publie en 1545 en français une *Méthode de traicter les playes faictes par harquebutes et aultres bastons à feu et de celles qui sont faictes par flèches, dards et semblables*. Il devient chirurgien royal et parvient, grâce à l'intervention personnelle de Henri II, à obtenir le doctorat en médecine, malgré l'opposition résolue de la faculté de Paris. Il restera premier chirurgien des rois suivants.



Livre décisif

Il publie encore (en français toujours) une *Méthode curative des playes et fractures de la teste humaine* (1562) et surtout, 2 ans plus tard, les *Dix Livres de la chirurgie avec le magasin des instruments nécessaires à icelle*, qui feront autorité en chirurgie pendant plusieurs siècles.

Ambroise Paré s'intéresse également à la médecine générale, et il publiera un *Traicté de la peste, de la*

petite vérolle et rougeolle (1568), acquis aux idées de Fracastor sur la contagion.



À retenir

La Faculté de médecine condamne ces ouvrages comme contraires aux bonnes mœurs et demande qu'on les brûle sur la place publique. Henri III autorise néanmoins leur publication en 1575.

Le souci du patient

Pendant les guerres de religion, Ambroise Paré soigne indifféremment catholiques et protestants, ce qui lui vaut la réputation d'être favorable aux huguenots. Alors qu'on cautérise habituellement les blessures d'armes à feu à l'huile bouillante, ce qui, outre l'intensité de la douleur, provoque fièvres et tuméfactions, Ambroise Paré, manquant de stock, a l'idée de la remplacer par une préparation de jaune d'œuf, d'huile de rosat et de térébenthine. Ses patients guérissent avec un minimum de complications. En 1552, Paré parvient à ligaturer les artères d'un gentilhomme en les cousant avec un fil lors de son amputation, au lieu de les cautériser au fer rouge.



Précision

LA SUTURE SÈCHE D'AMBROISE PARÉ

Il devient un spécialiste de cette technique et distingue cinq méthodes différentes de suture. L'une d'entre elles, appelée « suture sèche », consiste à appliquer les bandes de charpie collante sur la peau, autour des berges de la plaie avant de les suturer. Il recommandait cette méthode en cas de plaie de la joue, dans un souci esthétique :

« S'il est nécessaire de suturer, il faut appliquer la méthode de la suture sèche, afin que les cicatrices ne soient pas horribles, comme ils sont nombreux à le craindre, en particulier les belles demoiselles. »

(Ambroise Paré, *Dix Livres de la chirurgie*, livre 10, chapitre 26 « Des plaies des joues ».)

Médecins occultistes

Face à la tradition médicale galénique dominante, de nombreux courants médicaux se sont développés dès l'Antiquité, qui analysaient le monde de la maladie sur des modes « symboliques », souvent rattachés à des mouvements religieux occultes de type sectaire-hermétique – on y étudiait des disciplines ésotériques dans des confréries plus ou moins secrètes, sous la direction d'un maître spirituel.

La grande tradition théologique judéo-christiano-musulmane n'est pas en reste, qui attribue la maladie à un châtement divin (sans quoi la création pourrait être suspectée d'être « mauvaise »), et accuse d'hérésie les traditions symbolistes concurrentes. Si l'on en croit les Évangiles, Jésus guérissait les malades en leur imposant les mains et ne leur conseillait jamais de consulter un médecin.



Les humanistes de la Renaissance, en recherchant et restaurant avec passion les ouvrages des médecins grecs antiques, font aussi réapparaître les nombreux textes des traditions symbolistes, à commencer par ceux des pythagoriciens.

Derrière tous ces mouvements, se profile l'idée très

ancienne et quasi universelle d'une unité générale de la nature, allant de l'infiniment grand (les astres) jusqu'à l'infiniment petit (les germes ou corpuscules, à peine visibles à l'œil nu). Elle se trouvait déjà formulée chez les philosophes grecs, tant dans la théorie des quatre éléments des présocratiques que dans la théorie atomique de Démocrite. (Cette idée a été transmise aux sciences modernes, puisqu'on pense aujourd'hui que toute matière est constituée de quelques « particules élémentaires » et que la nature entière obéit à quelques « lois » telles que celle de la gravitation.)



ÉSOTÉRISME, HERMÉTISME, OCCULTISME ET MAGIE

Ces termes sont souvent utilisés indifféremment l'un pour l'autre, parce que leurs domaines sont très imbriqués. Ils ont néanmoins des significations distinctes :

»

Un savoir « ésotérique » est réservé aux initiés (s'il est vulgarisé, il devient « exotérique »).

»

Les textes « hermétiques », célèbres pour leur obscurité, sont attribués à un auteur grec antique légendaire nommé Hermès Trismégiste (Hermès, autrement dit Mercure, Trois-fois-le-plus-grand). Le plus connu est le *Poimandrès*. Ils ont été traduits en latin par Marsile Ficin à la demande de Laurent le Magnifique, puis rapidement imprimés et diffusés.

»

« Occulte » signifie « caché », parfois synonyme de « difficile à comprendre ».

»

La magie est l'art du « mage », initié aux sciences occultes, dans l'Iran antique.



À la Renaissance, on s'enthousiasme pour l'idée d'une correspondance entre le « microcosme » (l'homme) et le « macrocosme » (la nature). Ainsi, les 7 corps célestes visibles (5 planètes + le Soleil et la Lune) correspondent aux 7 organes principaux du corps humain. Il s'ensuit un ensemble de constructions numériques, tant morales que sociales, autour du chiffre 7, telles que : les 7 jours de la semaine, 7 couleurs de l'arc-en-ciel, 7 péchés capitaux, 7 vertus (3 théologiques + 4 cardinales), 7 arts libéraux, 7 notes de la gamme musicale, etc.

Or si les correspondances sont voulues par le créateur, on peut imaginer chercher leur origine dans la parole divine, ou plutôt dans son expression écrite (la Bible). Il est même imaginable de tenter de les manipuler, donc d'agir sur la nature, voire sur les hommes ou les êtres surnaturels (anges et diables).



Certains s'y essayeront en interprétant les textes sacrés (kabbalistes), d'autres en manipulant les corps naturels (alchimistes), d'autres en mesurant et anticipant les positions des astres (astrologues). Beaucoup de médecins pratiqueront indifféremment

les trois disciplines, selon leurs compétences personnelles et les demandes de leurs clients. Pour tous, l'écueil sera la dénonciation à l'Inquisition (généralement par des concurrents jaloux) pour pratiques de magie noire et alliance avec le Diable.

Agrippa de Nettesheim : médecin-magicien

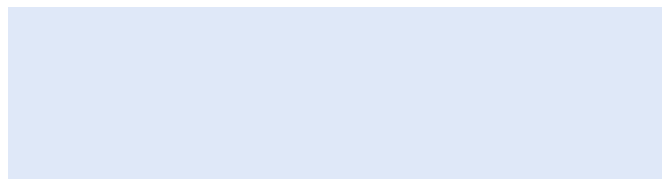
Cet humaniste à l'existence très mouvementée laissera après sa mort une réputation énigmatique, qu'il a sciemment cultivée pendant sa vie. Pour lui, la maladie n'est pas provoquée par un dérèglement des humeurs, mais par une mauvaise combinaison des éléments kabbalistiques de l'homme et de son environnement.



Natif de Cologne en 1486, Henri Cornélius (Corneille) Agrippa de Nettesheim (Agrippa désigne Cologne en latin) commence ses études à la faculté des arts à l'âge de 13 ans. À 20 ans, il est étudiant à Paris. Il parle couramment diverses langues, ce qui lui vaudra d'être employé à des missions diplomatiques secrètes en Espagne et en Angleterre pour le compte de l'empereur Maximilien.

Le kabbaliste

Il s'enthousiasme pour l'œuvre de Reuchlin et enseigne *La Parole magique* à Dole dès 1509. Pour échapper à l'accusation de « judaïser » lancée publiquement par le chapelain de la duchesse Marguerite, il s'engage dans l'armée impériale en guerre contre Venise.



JEAN REUCHLIN ET LA KABBALÉ

L'étude de la Kabbale juive fut une des grandes préoccupations de Pic de la Mirandole, mais c'est Jean Reuchlin – grand helléniste et ami d'Érasme – qui mettra à l'honneur l'étude de l'hébreu dans le monde catholique. Reuchlin élabore lui-même dès 1494 une « kabbale chrétienne » dans son ouvrage *La Parole magique (De verbo mirifico)*, en spéculant sur la transformation du tétragramme divin juif en nom de Jésus. Reuchlin aura de nombreux émules, parmi lesquels le bénédictin Trithème, abbé de Sponnheim, le franciscain Pierre Galatinus et Cornélius Agrippa.

En 1515, Agrippa enseigne le traité hermétique *Poimandrès* à Pavie avec un tel succès que l'université lui octroie les doctorats de théologie, de droit et de médecine. Il devient ensuite médecin à la cour de Savoie, puis part à Metz, où il publie un traité de géomancie et un autre sur les remèdes contre la peste. En 1519, il défraie la chronique en prenant la défense d'une paysanne accusée de sorcellerie et torturée par l'Inquisition. La femme est finalement libérée. Il part ensuite pour Cologne avec femme et enfants, puis exerce la médecine à Genève, Berne et Fribourg. À 38 ans (1524), il devient médecin de Louise de Savoie, la mère de François I^{er}, mais se trouve sans cesse à court d'argent, car la reine mère est très mauvaise payeuse. Il dédie à Marguerite de Navarre, la sœur de François I^{er}, un *Éloge du mariage*, qui lui vaut une récompense de 20 ducats.

L'astrologue



Anecdote

Après la défaite de François I^{er} à Pavie et son emprisonnement, Louise demande à Agrippa un horoscope pour savoir quand son fils sera libéré. Il écrit imprudemment à des amis que les astres sont favorables au connétable de Bourbon (donc à Charles Quint) et qu'ils annoncent la mort de François. La lettre est interceptée par Louise, et Agrippa se voit disgracié. La reine l'autorise néanmoins à quitter Lyon. Il s'installe avec sa famille à Anvers, où il retrouve Marguerite d'Autriche. Impressionnée par ses talents et le charme de sa femme, elle l'embauche comme conseiller judiciaire. Il exerce alors une activité d'alchimiste.



Livre décisif

Agrippa publie trois ouvrages en 1531 : *La Noblesse et Prééminence du sexe féminin*, qu'il avait composé plus de 20 ans auparavant à Dole, son grand traité de magie *La Philosophie occulte*, et enfin *L'Incertitude, vanité et abus des sciences*. Sous l'influence des dominicains, il est condamné à mort par Charles Quint comme hérétique, mais la sentence est commuée en exil. Il se réfugie en France où il est emprisonné, puis libéré grâce à des amis. Parvenu à Lyon, il publie sa correspondance. Il meurt ruiné à Grenoble à 49 ans.

Pour Agrippa, il existe trois types de magie :

»

la magie naturelle : physique et médicale ;

»

la magie céleste : astrologie et mathématique (c'est le domaine privilégié de l'astrologie et de la Kabbale) ;

»

la magie cérémonielle : religieuse, qui agit sur les créatures surnaturelles (anges ou démons).



QU'EST-CE QUE LA MAGIE ?

« Il y a trois sortes de mondes, à savoir l'Élémentaire, le Céleste et l'Intellectuel. Chaque inférieur est gouverné par son supérieur et reçoit ses influences, en sorte que l'Archétype même et Créateur, souverain ouvrier, nous communique les vertus de sa toute-puissance par les Anges, les Cieux, les Étoiles, les Éléments, les Animaux, les Plantes, les Métaux et les Pierres, car il a fait et créé toutes choses pour notre usage. C'est pourquoi les Magiciens croient avec raison que nous pouvons pénétrer naturellement par les mêmes degrés et par chacun de ces mondes, jusqu'au monde même archétype, fabricant de toutes choses, qui est la cause première dont dépendent et procèdent toutes choses » (*La Philosophie occulte*, livre 1, [chapitre 1](#)).

Agrippa tente une vaste synthèse de toutes les « sciences », tant profanes que sacrées. En humaniste accompli, il puise à foison dans les traditions païennes antiques, telles que les descriptions magiques d'Apulée (*L'Âne d'or*) ou des philosophes néoplatoniciens (*Porphyre*). Le « démon » personnel de Socrate, décrit par Platon, est lui aussi mis à contribution. Mais le réservoir le plus vaste de magie se situe pour lui dans l'énorme tradition religieuse juive et chrétienne. Les

kabbalistes y tiennent évidemment leur rang, mais aussi les Pères de l'Église et même de grands scolastiques comme Thomas d'Aquin, qui ont beaucoup écrit sur les armées d'anges et de démons de tous les niveaux, peuplant la création.

LE DOCTEUR FAUST

Un certain Johann Faust a vécu en Allemagne du Sud dans les premières décennies du xvi^e siècle. Le personnage est connu par l'*Histoire du docteur Johann Fausten, magicien [...] et comment il conclut un pacte avec le Diable et ce qui lui est arrivé*, livret anonyme publié à Francfort en 1587. Il est présenté comme un docteur en théologie et en médecine qui étudie la magie à Cracovie et vend son âme au Diable nommé Méphistophélès. L'affaire tourne évidemment à la catastrophe et son âme part en Enfer. Le livre connaît une extraordinaire diffusion (22 éditions allemandes en 10 ans) et sera rapidement traduit en français, en anglais et en tchèque. **Marlowe** en tire une tragédie dès 1590. **Goethe** lui donnera une reconnaissance internationale qui ne s'est jamais démentie.

Certains ont dit que le vrai Faust était un proche de Luther et qu'il avait eu maille à partir avec Melanchthon. D'autres ont même imaginé qu'il s'agissait en fait de Johann Fust, l'associé de Gutenberg, qui aurait vendu son âme au Diable en échange du secret de la fabrication de l'imprimerie.

Paracelse, médecin-alchimiste

Pour comprendre l'étiologie des maladies et administrer des soins efficaces à ses patients, le médecin doit connaître toutes les compositions et les transformations des matières vivantes ou inertes qui composent la nature. Cette science, dont l'origine extrême-orientale est très ancienne, a été systématisée par les Grecs et les Arabes (sous le nom d'*Al Kimiya*), puis transmise en Occident au

Moyen Âge. À la Renaissance, on la nommera indifféremment « chimie » ou « alchimie ». Les alchimistes s'efforcent d'obtenir des éléments « purs », principalement par combustion ou distillation. Ils vont ensuite les préparer sous forme solide, liquide, pâteuse ou en poudre, selon des calculs de proportions très compliqués, en fonction de leurs différents usages médicaux.

Pour Paracelse, la maladie n'est pas provoquée par un dérèglement des humeurs, mais par une mauvaise combinaison des éléments chimiques constitutifs de l'homme.

La quintessence

Outre les quatre « essences » reconnues depuis l'Antiquité (la terre, l'eau, l'air, le feu), les alchimistes essayent d'en isoler une cinquième, déjà évoquée par Pythagore et Hippocrate. Elle est supposée à l'origine des autres et sera donc l'objet de distillations très complexes. Leur premier degré est la distillation de l'alcool, appelé « eau ardente », à partir duquel on élaborera la (ou les) quintes essences de chaque élément recherché. Ce type de manipulation sera l'objet des moqueries des satiristes. Rabelais se qualifiera lui-même comiquement, comme auteur de Pantagruel, d'« abstracteur de quintessence ».



COMMENT EXTRAIRE LA QUINTE-ESSENCE

« Tu prendras du vin qui ne soit point trop clair, ni trop gros, ni terrestre, ni épais, mais qui soit noble, délectable, savoureux et odoriférant, le meilleur que tu pourras trouver. Et le distilles par la serpentine ou tuyau tant de fois, que tu fasses la meilleure

eau ardente que tu sauras faire, non point par brève distillation, mais par goutte à goutte, tant que 3 ou 7 ou 10 fois soit distillée. Et ceci est l'eau ardente à laquelle les philosophes et médecins de notre temps sont parvenus. Laquelle eau ardant est la matière de la Quinte essence » (*La Vertu et propriété de la quinte essence de toutes choses, faite en latin par Jean de Roquetaillade et mise en français par Antoine du Moulin, 1549*). La transmutation des métaux

La célébrité de l'alchimie lui vient surtout de ses essais de transmutation des métaux. Chaque métal est associé à un astre : soleil/or ; Lune/argent ; Saturne/ plomb ; Jupiter/étain ; Mars/fer ; Vénus/cuivre ; Mercure/vif-argent (mercure). De ce fait, les vertus et les influences de ces astres/métaux sont susceptibles de se mêler ou d'entrer dans des alliages selon tous les dosages imaginables.

L'OR POTABLE

L'appât du gain poussera à la recherche de la transformation de l'argent en or – voire du plomb en or. Pour leur part, les médecins cherchent surtout à soigner leurs malades grâce aux métaux transformés en poudres, onguents ou dilutions. L'un des médicaments les plus recherchés (et les plus coûteux) à la Renaissance était l'or potable, vendu aux patients les plus fortunés comme élixir de jouvence. Le précieux métal était dissous dans de l'eau « régale » (royale) composée d'un mélange d'acides chlorhydrique et nitrique, puis dilué dans de l'eau ardente. Le liquide obtenu avait une belle couleur dorée et se buvait en sirop ou en bouillon. L'analyse des restes de Diane de Poitiers a montré que ses cheveux contenaient une teneur d'or 500 fois supérieure à la normale. C'est sans doute l'un des secrets de sa légendaire beauté – et de sa mort mystérieuse, car l'or potable est éminemment toxique.



Le parcours de Philippe Bombast von Hohenheim, *alias* **Paracelse** (1493-1541) ressemble étonnamment à celui de Cornélius Agrippa. Son père, qui est médecin, le baptise Théophraste, en hommage au très célèbre botaniste, successeur d'Aristote. Lui-même se surnommait « Para-Celsius » en hommage à Celsius, un médecin romain renommé du temps d'Auguste.

Il passe son enfance dans les montagnes minières d'Autriche du Sud où son père exerce. Il y devient très familier de l'extraction des métaux et de l'artisanat métallurgique, florissant dans cette région. Il voyage ensuite en Italie où il étudie la médecine. Il affirme avoir obtenu son doctorat en médecine à Ferrare et il devient chirurgien militaire à Venise de 1516 à 1524.

Il devient un auteur très prolifique (on lui attribue une centaine de traités divers), mais il a une faible culture humaniste et peine à s'exprimer en latin. Contrairement à ses collègues, il n'écrit qu'en allemand et ne parsème pas ses ouvrages de mots en grec ni de citations d'auteurs antiques. En revanche, il ne résiste pas au goût d'inventer des termes « à la grecque » (à commencer par son surnom) tel celui de la médecine « spagirique » dont il affirme être le prince, pour impressionner son public. Sa grande force réside dans sa pratique clinique et chimique, car il guérit souvent ses patients à l'aide de médicaments de sa fabrication.

Le scandale de Bâle

Il s'installe à Strasbourg en 1526, puis à Bâle, où il soigne spectaculairement le vieil imprimeur Froben, atteint de paralysie et menacé d'amputation. Le sénat de la ville, très impressionné, lui confie une chaire d'enseignement médical. Il prononce alors une série de cours sur des thèmes cliniques « pour la guérison très certaine et méthodique des maladies

estimées incurables ; à savoir la lèpre, l'épilepsie, l'hydropisie, la paralysie, la phtisie, l'asthme, la dysenterie, les gonorrhées et accidents de matrice, fièvres et autres ». Ses confrères, évidemment jaloux, poussent des hauts cris, car il n'enseigne pas en latin, mais en allemand. On s'échange force injures et Paracelse pousse la provocation jusqu'à brûler publiquement des traités de Galien et d'Avicenne la nuit de la Saint-Jean. Il est chassé de Bâle et se réfugie à Colmar.

Malgré un accueil très favorable à Vienne de sa *Grande Chirurgie*, dédiée à Ferdinand de Habsbourg, il passe les dernières années de sa vie à exercer de ville en ville à travers le Saint Empire. Il meurt dans des conditions mystérieuses à Salzbourg – peut-être empoisonné par une de ses propres préparations.

La dose et le poison

Paracelse est aussi connu pour avoir théorisé l'idée que « c'est la dose qui fait le poison ». Ce principe était évidemment connu depuis l'Antiquité, tant en Orient qu'en Occident, car le premier droguiste venu sait que le même produit peut avoir des effets bénéfiques ou nocifs selon sa concentration. C'était l'un des secrets de la légende du roi Mithridate. En revanche, peu sont capables de déterminer les doses exactes. Paracelse consacre la 3^e de ses *Sept Défenses* (*Sieben Defensionen*) à cette question qu'il résume par cette formule : « Toutes les choses sont poison, et rien n'est sans poison ; seule la dose détermine ce qui n'est pas un poison. »



L'énorme consommation de poisons dans les cours de la Renaissance fait de l'alchimiste-médecin un personnage recherché, autant que redouté pour sa science.

De l'alchimie à la chimie

Paracelse se fait beaucoup d'ennemis, mais il aura une grande influence sur les médecins de son époque, surtout dans les pays germaniques où la tendance mystique de l'alchimie fait des adeptes parmi les intellectuels gagnés à la Réforme luthérienne.



Citation

PARACELSE CONTRE LES « GALÉNISTES »

L'éditeur de la traduction française des cours bâlois de Paracelse raconte les plaintes du patient contre les médecins traditionnels : « Depuis deux mois, trois mois, etc., que vous me traitez, dit le malade, j'ai été saigné plus de 12, 15 ou 20 fois, été purgé tous les jours par médecine ou clystère, j'ai pris le bain, été ventosé, et cependant tout cela n'opère rien, et d'une fièvre tierce que j'avais [sans doute des crises de paludisme], elle est devenue quotidienne » (*Les 14 livres des paragraphes de Théophraste Paracelse*, préface, 1631). Il poursuit en faisant un éloge appuyé de l'efficacité des remèdes de Paracelse. Les fameux médecins ridicules de Molière seront les caricatures de ces médecins « galénistes ».

Chez les médecins, les pratiques systématiques de la distillation et de l'épuration des substances à l'alambic, à la forge ou au creuset, ouvrent la voie à la chimie et à la pharmacie modernes.



Précision

Leurs obsessions de la mesure de la matière et de la recherche des éléments premiers ne sont guère différentes des nôtres, même si les pratiques modernes ont radicalement changé d'assise théorique et de résultats. Affirmer que $2\text{H}_2\text{O} \rightarrow 2\text{H}_2 + \text{O}_2$ montre une préoccupation analogue à celle de Cornelius Agrippa écrivant que « la semence d'héliotrope prise à quatre graines guérit les fièvres quartes, si elle a été coupée à la quatrième articulation » (*La Philosophie occulte*, livre 2, [chapitre 3](#)).

La médecine astrologique

Toutes les branches de la médecine « symboliste » se fondent sur des systèmes des correspondances entre « microcosme » (le monde de l'humain) et « macrocosme » (le monde de l'univers). Dans ce réseau de relations, l'inférieur est toujours soumis au supérieur, donc au macrocosme, c'est-à-dire au monde céleste parcouru par les astres, eux-mêmes gouvernés par Dieu. Quels que soient les convictions médicales ou les goûts de chacun, l'évidence du mouvement des astres est telle que l'astrologie règne dans toutes les écoles de pensée. Pour les médecins-astrologues, la maladie n'est pas provoquée par un dérèglement des humeurs, mais par une mauvaise combinaison des influences astrales.

On imprime à foison en langues vernaculaires des manuels d'astrologie et de tous les types de divination possibles, ainsi que des tables d'observations astronomiques et des « pronostications ». Pour les particuliers, les astrologues établissent des horoscopes personnalisés. Pour les praticiens (généralement médecins), on imprime de véritables traités en latin, illustrés de gravures.



ASTROLOGIE ET ASTRONOMIE

Les deux termes sont à peu près synonymes et le resteront jusqu'au XVIII^e siècle. Si l'on tient à les préciser, on qualifiera d'astronomie les calculs du mouvement des astres (sans s'occuper de leur signification), comprenant notamment leurs oppositions et conjonctions, ainsi que les passages de comètes et les éclipses. L'astrologie sera, en revanche, l'ensemble des interprétations de leurs influences sur le monde humain.

Comme toutes les branches des sciences, l'astrologie est directement affectée par les développements de l'humanisme.

Ficin, médecin-astrologue platonicien

L'une des grandes découvertes des humanistes est celle des littératures hermétique (*Poimandrès*) et néoplatonicienne, toutes deux grandes consommatrices d'astrologie. Les manuscrits en sont traduits du grec en latin par le jeune **Marsile Ficin** à Florence (voir [chapitre 15](#)), puis imprimés chez Alde à Venise, ce qui permet leur large diffusion.



LES NÉO-PLATONICIENS

Ce terme désigne une école philosophique grecque fondée à Alexandrie, sept siècles après Platon (soit vers 250 de notre ère).

Elle se développera pendant environ trois siècles, selon les enseignements de son fondateur Plotin, puis de Porphyre, Jamblique et, enfin, de Proclus. Ses membres, se fondant principalement sur le *Parménide* de Platon, considèrent que tout procède du principe universel de l'Un, autrement dit du Bien, par un jeu d'attractions générales entre le « supérieur » et l'« inférieur ». Ils tentent de s'élever par des rituels extatiques jusqu'au Premier Principe, conçu comme divinité créatrice d'un univers résolument polythéiste.

Les chrétiens les détestent, mais sont fascinés par la subtilité et l'efficacité de leur dialectique. Les Pères de l'Église (particulièrement Augustin) puisent une large part de leur théologie chez eux. Leur redécouverte sera une aubaine pour les humanistes qui rêvent de concilier le christianisme avec le polythéisme antique.



Marsile Ficin (1433-1499) est le fils du médecin de Laurent de Médicis. Il commence lui-même ses études de médecine à Bologne avant de s'orienter avec passion vers la philosophie platonicienne à laquelle il consacrera sa vie entière. Outre ses célèbres traductions des philosophes grecs, il rédige un traité de médecine nommé *La Vie triple*, qui propose de résoudre, selon l'astrologie de Plotin, les problèmes de santé particuliers aux vieux savants, qui souffrent généralement – comme lui-même – d'excès de bile noire (mélancolie), car leurs humeurs sont doublement influencées par Saturne (ils sont à la fois vieux et savants). Ses trois parties traitent respectivement de :

1.

comment maintenir les « gens d'études » en

bonne santé ;

2.

comment allonger leur vie ;

3.

comment mettre à profit les esprits célestes.

Son traducteur français observe que Ficin a si bien pratiqué ses recettes qu'il est mort à 81 ans (Platon était mort à 80 ans), alors que ses amis, les plus grands humanistes florentins, sont morts très jeunes : Pic de la Mirandole à 33 ans, Politien à 35, Hermolao Barbaro à 37.

Les théories astrologiques de Ficin enthousiasment son jeune disciple Pic de la Mirandole, qui affirme à son tour, dans ses *900 Conclusions* que l'astrologie est organiquement liée à la Kabbale parce que les 10 sphères célestes correspondent aux 10 *séphiroth* kabbalistiques.



À la Renaissance, aucun médecin et *a fortiori* aucun malade ne met en doute l'influence des astres sur la santé et les maladies. Les positions des étoiles fixes et des planètes, leurs conjonctions et oppositions avec le Soleil et la Lune dans les signes du zodiaque ont une action décisive sur les humeurs, les organes, mais aussi sur les vertus des plantes médicinales, des métaux ou des minéraux. De ce fait, cette immense astrologie « naturelle » et médicale sera progressivement détrônée par la révolution astronomique copernicienne (voir [chapitre 14](#)) et cédera la place aux sciences modernes de la physiologie, de la chimie, de la zoologie et de la botanique.

Nostradamus, médecin-astrologue divinatoire

L'autre branche de l'astrologie, que l'on nomme

« divinatoire » ou « judiciaire » (car elle est supposée prédire les jugements divins), est florissante et restera extraordinairement en vogue jusqu'à nos jours. C'est celle qui prédit l'avenir. Elle est donc indispensable pour apaiser les angoisses des rois comme celles des paysans analphabètes. Aucun d'entre eux n'oserait prendre une décision importante (déclarer une guerre, faire assassiner un rival, acheter du bétail, se marier), sans avoir au préalable consulté les astres. Aucun enfant ne naît dans une famille aisée sans que ses parents lui fassent établir un horoscope qui indiquera clairement son caractère et les principaux accidents de sa vie – les circonstances, voire la date de sa mort étant évidemment le *nec plus ultra* de la divination. Les évêques, papes et rois payent leurs astrologues à prix d'or.

Cette divination par les astres prend elle-même des formes très variées, puisqu'on peut appliquer les symboliques astrales à presque toutes les configurations d'objets. Elle se prête particulièrement bien aux « signes » observables sur le corps humain. Elle sera physiognomonie (décryptage de la forme de la tête) ou métoposcopie (les rides du front). L'une des plus populaires est la chiromancie, particulièrement facile à pratiquer, même dans la rue. Elle est une spécialité des Tziganes qui immigrent en nombre en Occident à partir du ^{xv}e siècle.



Michel de Nostredame naît en 1503 à Saint-Rémy-de-Provence. Son grand-père, juif avignonnais, s'est converti au catholicisme par prudence. Le jeune homme étudie à la prestigieuse faculté de médecine de Montpellier et pratique son art pendant la grande peste de 1526. Il exerce la médecine à Aix, puis à Salon-de-Provence et à Lyon. Vers 1550, il commence à publier des almanachs, augmentés de recettes de fards, parfums, et autres confitures, dans un style très énigmatique qui leur donne une aura

de mystère fort prisée des chalands. Enfin, il fait imprimer ses *Prophéties* en 1555. Elles lui procureront la fortune et la gloire : « J'ai composé livres de prophéties contenant chacun cent quatrains astronomiques de prophéties, lesquelles j'ai voulu un peu rabouter obscurément pour d'ici à l'année 3797. »

Ses quatrains (poèmes de 4 décasyllabes rimés) sont composés sous forme d'« emblèmes », c'est-à-dire de descriptions d'images ou de scènes symboliques, qui ne comportent aucune date et n'ont aucun sens par elles-mêmes. Leur succès est tel que le médecin-astrologue-prophète est requis par la reine mère Catherine de Médicis pour établir les horoscopes de ses fils.



LA PROPHÉTIE RÉTROACTIVE DE NOSTRADAMUS

En 1559, le roi Henri II meurt en tournoi, l'œil crevé par un coup de lance porté par le jeune comte de Montgomery. Le prophète explique à la reine mère que le fatal accident était annoncé dans le quatrain 35 de la 1^{re} centurie :

« Le lion jeune le vieux surmontera,

En champ bellique par singulier duel.

Dans cage d'or les yeux lui crèvera

Deux classes une, puis mourir, mort
cruelle. »

L'interprétation d'une telle « prophétie » ne pouvant être faite qu'après-coup (« champ bellique » signifiera alors la lice du tournoi et « cage d'or », le heaume du roi), leur

auteur ne peut jamais être accusé de mensonge. Tout au plus peut-on lui reprocher de n'avoir pas mis le roi en garde avant le tournoi – à quoi sert donc un prophète ? La technique de la prophétie rétroactive, donc irréfutable, explique la popularité persistante des *Centuries* de Nostradamus.

Charles IX, succédant à son frère mort au tournoi, honorera l'obscur médecin de Salon-de-Provence de la charge très lucrative de médecin ordinaire du roi.

Si la popularité de l'astrologie est incontestable, de nombreux esprits critiques s'en sont moqués. L'exemple le plus connu est celui de Rabelais, lui aussi médecin passé par l'université de Montpellier. Pour gagner facilement de l'argent, écrit-il lui-même, il publia une série d'*Almanachs* et de *Pronostications* comiques, qui connurent un grand succès.



PRÉDICTIONS RABELAISIENNES

Les maladies de cette année

« Cette année, les aveugles ne verront que bien peu, les sourds entendront mal, les muets ne parleront guère, les riches se porteront un peu mieux que les pauvres, et les sains mieux que les malades. Plusieurs moutons, bœufs, pourceaux, oisons, poulets et canards mourront et il n'y aura une si cruelle mortalité chez les singes et les dromadaires » (*Pantagruéline pronostication, certaine, véritable et infaillible, pour l'an perpétuel...* 1533 et années suivantes).

Chapitre 14

L'astronomie : Copernic, Képler et Galilée

DANS CE CHAPITRE :

»

La science face à l'évidence

»

Héliocentrisme contre géocentrisme (Copernic contre Ptolémée)

»

La démonstration par l'observation (les satellites de Jupiter)

»

La condamnation de Galilée

L

e renversement décisif de la position de l'homme par rapport au monde à la Renaissance fut l'effet d'une découverte astronomique. Il fut si difficile à opérer qu'il s'amorça très tardivement avec Copernic (au milieu du ^{xvi}^e siècle) et presque clandestinement. Il se heurta à des résistances farouches pendant près d'un siècle et ne s'imposa véritablement qu'au ^{xvii}^e siècle – avec Galilée et Képler –, avant de devenir l'un des fondements des sciences modernes.

Quand la Terre était au centre du monde

À la fin de la Renaissance, seule une poignée d'hommes en Europe osa penser que la Terre était

en mouvement autour du Soleil. Disciples de Copernic, ils devaient affronter une double opposition :

»

celle de l'évidence quotidienne, pour qui le mouvement du Soleil autour de la Terre est irrécusable ;

»

celle de l'astronomie traditionnelle (et de l'Église), résolument géocentrique et couverte par l'autorité du Grec Ptolémée.



À retenir

À l'exception de quelques philosophes et mathématiciens grecs de l'Antiquité (Aristarque de Samos et les pythagoriciens) qui n'eurent guère de postérité, personne en Occident n'avait jamais pensé sérieusement que la Terre fût en mouvement dans le cosmos. Pour comprendre l'énormité de la révolution copernicienne, il faut revenir sur la représentation du cosmos qui prévalait depuis la nuit des temps.



Précision

GÉOCENTRIQUE OU HÉLIOCENTRIQUE ?

Un système géocentrique considère la Terre (gè en grec) comme centre de l'univers, alors qu'un système héliocentrique considère que c'est le Soleil (*hélíos* en grec).

L'observation commune

La représentation millénaire de l'univers repose

fondamentalement sur les observations courantes que n'importe quel humain peut faire en regardant le ciel.

La fixité de la Terre

L'expérience nous fait sentir comme une évidence que la Terre est fixe et « en bas » par rapport au ciel. La succession immuable des jours et des nuits, ainsi que le déplacement évident du Soleil, qui se « lève » au Levant (*oriens* en latin) et se « couche » au Couchant (*occidens* en latin) nous laissent penser, avec autant d'évidence, que ce dernier traverse le ciel chaque jour et parcourt le chemin symétrique « sous » la Terre chaque nuit.

Les mouvements célestes nocturnes

Pendant la nuit, nous voyons les objets célestes en mouvement permanent. La course de la Lune est tout aussi visible que celle du Soleil, mais beaucoup plus inquiétante, car elle n'apparaît pas toutes les nuits dans la même partie du ciel et surtout, elle « croît » et « décroît » chaque mois en atteignant un maximum (la Pleine Lune) et un minimum (la Nouvelle Lune) où elle disparaît totalement.

On voit tout aussi clairement chaque nuit le mouvement des milliers d'étoiles, dites « fixes » parce qu'elles occupent toujours les mêmes positions les unes par rapport aux autres. Elles sont parfois regroupées en figures plus ou moins géométriques aisément repérables (les constellations), qui ont reçu depuis la préhistoire des noms de personnages mythologiques, tels que la Grande Ourse (vulgairement appelée le Chariot ou la Casserole) ou Cassiopée – la première étant la nymphe Callisto aimée de Zeus, la seconde une reine d'Éthiopie, épouse de Céphée et mère d'Andromède, deux des étoiles les plus brillantes du ciel. L'ensemble de ces étoiles fixes, traversées par la spectaculaire traînée blanchâtre de la « Voie lactée », se déplace d'Orient (est) en Occident (ouest) chaque nuit, selon le même mouvement que



L'observateur commun confond généralement les planètes avec les étoiles, parce qu'elles ne sont, elles aussi, que des points lumineux brillants dans le ciel nocturne. S'il est plus attentif, il remarque pourtant que, d'une nuit à l'autre, quelques-unes se déplacent au milieu des étoiles « fixes » en suivant des parcours très lents et irréguliers. Leur nom (*planètès*) signifie « errant » en grec. Leur brillance varie considérablement au cours de l'année. On en voit cinq à l'œil nu, baptisées elles aussi du nom des dieux païens : Vénus, Mercure, Mars, Jupiter et Saturne. Deux d'entre elles sont beaucoup plus brillantes que les autres : Vénus (l'Étoile du Berger, toujours très basse sur l'horizon le soir ou le matin) et Jupiter.

Le zodiaque et l'astrologie

Enfin le Soleil, tout comme les planètes, semble lui aussi se lever (et se coucher) chaque mois dans une constellation différente, portant le nom d'un animal mythique. La succession de ces constellations forme l'étroite bande des 12 signes du « zodiaque », allant du Bélier aux Poissons. L'astronome-astrologue pourra donc établir un « horoscope » pour chaque heure du jour, du mois et de l'année, c'est-à-dire une carte des positions respectives du Soleil et des planètes dans le zodiaque, avec leurs conjonctions, oppositions et éclipses éventuelles.



Avant l'invention de la lunette astronomique (1610), ces mesures étaient très approximatives et leur prévision encore plus.



L'observateur pense que tous les astres tournent autour de la Terre en 24 heures, avec une régularité immuable de mémoire d'homme. Il pense aussi qu'ils sont mus par des puissances supérieures qui influent sur les destinées des habitants de ce bas monde. Il pense enfin que le ciel nocturne est le refuge des âmes des morts (à condition qu'ils aient mené une vie raisonnablement juste, sans quoi ils vont aux Enfers, sous la Terre).

Comètes et *novas*

Cette régularité rassurante est cependant parfois mise en question par des phénomènes célestes inattendus et aberrants, tels que l'apparition (rarissime) ou la disparition d'une étoile nouvelle (*nova*), le passage (rare, mais relativement fréquent) d'une comète ou l'apparition d'une éclipse du Soleil ou de la Lune. De tels phénomènes sont toujours perçus comme annonciateurs de catastrophes puisqu'ils détruisent la régularité du cosmos.

L'autorité grecque

Les savants, frappés par la périodicité de ces mouvements, ont toujours cherché à les prévoir mathématiquement et à les expliquer par une théorie générale. Les philosophes et astronomes grecs de l'Antiquité, suivis par les Arabes, ont progressivement élaboré un système complexe qui rende raison de l'ensemble de ces phénomènes.

Pour y parvenir, **Aristote** postule quatre principes, qui feront loi pendant 15 siècles :

»

Le géocentrisme : la Terre, rigoureusement immobile, siège au milieu de l'univers, comme centre unique de tous les mouvements célestes.

»

La division du cosmos en deux parties :

•

Le monde terrestre, qui va de la Terre à l'orbe lunaire. C'est le monde du changement et du périssable, de la génération et de la corruption, du mouvement rectiligne (vers le haut pour les éléments légers que sont l'air et le feu ; vers le bas pour les éléments lourds que sont la terre et l'eau).

•

Le *cosmos* proprement dit, au-delà de l'orbe de la Lune, monde de l'immuable, de la non-physique, du cinquième élément (l'éther), de la pureté permanente. En grec, *kosmos* signifie « ordre ».

»

Le mouvement circulaire uniforme : c'est le mouvement parfait, seul possible pour les astres (les mouvements rectilignes n'existent que sur la Terre).

»

Les sphères concentriques : chaque astre, ou groupe d'astres, est supporté par une sphère faite de matière invisible, qui l'entraîne dans un mouvement circulaire autour de la Terre. Il faut donc imaginer au moins 8 sphères, supportant respectivement le Soleil, la Lune, les 5 planètes et les étoiles fixes. Au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la Terre, chacune est un peu plus parfaite que la précédente, ce qui explique que le « 7^e ciel » soit le symbole du bonheur absolu. Chaque sphère tourne à une vitesse différente. Enfin, pour justifier divers mouvements célestes aberrants, les astronomes ajouteront 2 ou 3 sphères supplémentaires.

Ce modèle sera synthétisé par **Claude Ptolémée**

d'Alexandrie au II^e siècle de notre ère. Son *Almageste* décrit les trajectoires des astres en remplaçant les trajectoires circulaires (manifestement inexactes pour un astronome attentif) par des « épicycles », c'est-à-dire des petits cercles dont les centres se déplacent sur la circonférence d'un grand cercle principal. La géométrie de l'ensemble est très compliquée, mais permet de respecter le principe de circularité et de l'uniformité des mouvements célestes.



De plus, l'observation à l'œil nu (sans lentille), même avec de très longs compas, ne permet pas de calculer les positions des astres avec une précision suffisante pour contredire radicalement le modèle.



Chez Ptolémée, la Terre, immobile, siège au centre du monde ; puis vient la Lune, qui tourne autour d'elle en un mois ; puis Mercure qui tourne en 80 jours, Vénus en 9 mois, le Soleil en un an, Mars en 2 ans, Jupiter en 12 ans et Saturne en 30 ans ; enfin, les étoiles fixes, qui tournent autour de la Terre en 24 heures.



FIGURE 14-1 : Schéma du cosmos selon Ptolémée

L'Église

L'Église, s'imposant dans l'Empire romain tardif, n'a aucune raison de contester le système de Ptolémée, appuyé sur l'autorité d'Aristote. En revanche, elle s'élève vigoureusement contre l'astrologie païenne et supporte difficilement que l'on nomme les objets célestes de noms si ostensiblement mythologiques et polythéistes. Cependant, elle préfère céder sur ce point (en acceptant par exemple que l'on nomme les jours de la semaine du nom des dieux romains) et remplacer les esprits peuplant le cosmos par ses propres armées d'anges (et de démons dans le monde sublunaire).

Dieu se trouve hissé dans la sphère la plus élevée du Ciel, c'est-à-dire au-delà des étoiles fixes, avec le Paradis (« Notre Père, qui êtes aux cieux »). L'Enfer reste confiné aux profondeurs de la Terre.

Toute la littérature sacrée (Bible et Évangiles) s'accommode fort bien de ce compromis. L'exemple le plus connu est le miracle accompli par Josué, qui arrêta le Soleil dans sa course au-dessus de Gabaon (*Josué*, 10, 12).

Les astronomes juifs et musulmans du Moyen Âge restent eux aussi fidèles au modèle de Ptolémée. Le titre même de son ouvrage *Almageste* est un mixte arabo-grec, puisque *megistos* signifie en grec « le plus grand ».



Ce système géocentrique sera accepté sans discussion par l'écrasante majorité des astronomes jusqu'à la fin de la Renaissance.

L'hypothèse de Copernic



Eurêka !

Nicolas Copernic, qui va saper les fondements de ce système, apparaît au milieu du ^{xv}^e siècle comme un chercheur très isolé dans sa lointaine Pologne. Il accepte l'ensemble du système de Ptolémée, sauf sur un seul point : il propose d'invertir le Soleil et la Terre dans le schéma des sphères concentriques. Il conserve les mouvements circulaires et uniformes, ainsi que les sphères concentriques. Il affirme que cette modification donne une meilleure précision aux tables prédisant les positions des planètes, si utiles pour l'établissement des horoscopes.



Précision

LA TERRE TOURNE SUR ELLE-MÊME

Pour l'homme de la rue, cela signifie que le Soleil ne tourne pas autour de la terre chaque jour, mais que la terre tourne sur elle-même. En revanche, le mouvement de la Terre autour du Soleil au cours de l'année n'est pas perceptible.

Copernic, chanoine humaniste



Portrait

Le Polonais **Nicolas Copernic** (1473-1543) est

contemporain d'Érasme (il est né et mort 7 ans après le fameux humaniste). Né dans une famille aisée, il fait des études à l'université de Cracovie où il apprend le grec. À 22 ans, il est élu chanoine grâce au soutien d'un oncle évêque. Il est envoyé étudier le droit canonique, puis la médecine à Bologne et Padoue.

Il sera médecin de l'évêque jusqu'en 1512. Cependant, il se passionne pour l'astronomie et rédige déjà quelques feuilles (*Commentariolus*) où il lance l'idée que « la Terre se déplace tandis que le Soleil reste immobile ». Pendant une dizaine d'années, il est occupé par des tâches d'administrateur. Il étudie notamment le problème de la dévaluation des monnaies et propose d'émettre de nouvelles pièces qui permettraient de stabiliser la valeur du mark et d'empêcher la spéculation qui ruine les pauvres (*Essai sur la frappe de la monnaie*, 1517). À partir des années 1520, il consacre ses temps libres aux observations astronomiques et à la rédaction d'un ouvrage qui synthétise ses idées révolutionnaires. Ses amis le pressent de publier, mais il s'y refuse, sans doute par crainte de l'Inquisition. Vers 1535, il annonce au secrétaire du roi de Pologne qu'il a rédigé de nouvelles tables planétaires permettant d'établir des almanachs et horoscopes beaucoup plus précis que ceux qui circulent actuellement – qui se trompent parfois de plusieurs mois ! Cependant, le manuscrit n'est pas imprimé. L'année suivante, son ami le cardinal Nicolas Schönberg (1472-1537) lui propose de faire copier son ouvrage à ses frais. L'astronome s'y refuse encore.



Livre décisif

Les idées de Copernic se répandent néanmoins parmi les cercles de mathématiciens et d'astronomes d'Allemagne. **Georges Rheticus**, professeur à l'université luthérienne de Wittenberg, se rend chez lui en 1539 pour le convaincre de terminer son livre. Il séjourne auprès du maître pendant près

de 2 ans et en publie un premier abrégé (*Première Narration*) dès l'année suivante. L'opuscule rencontre un accueil plutôt favorable et Copernic accepte d'achever l'ouvrage, qu'il dédie au pape Paul III, sous le patronage de deux évêques. Cependant, Rheticus se méfie du conservatisme des milieux savants de Wittenberg et fait imprimer *Les Révolutions des orbes célestes* à Nuremberg. Le livre paraît enfin au mois de mai 1543. La tradition affirme que le premier exemplaire en est parvenu à Copernic sur son lit de mort.



QUAND COPERNIC ÉCRIT EN GREC

Dès sa dédicace des *Révolutions* au pape Paul III, l'astronome se plaît à citer Plutarque en grec, dans le pur style humaniste, sans même y joindre la traduction latine. Dans le cours de sa démonstration, il utilise parfois des concepts grecs qu'il insère également dans son texte sans les traduire, tels que l'*horizon* ou le mouvement *nycthémère* de la Terre (sa rotation diurne-nocturne). Pour confirmer ses critiques de Ptolémée, il utilise le texte grec de l'*Almageste* qui vient d'être imprimé à Bâle en 1538.

Voici en quels termes il mentionne le Soleil : « Quant au Soleil, il repose au milieu de tous les astres... Hermès Trismégiste l'appelle un "dieu visible" et Électre, chez Sophocle, "celui qui voit tout" » (*Les Révolutions des orbes célestes*, livre 1, [chapitre 10](#)).

Les observations de Copernic

Copernic a passé au moins vingt années à refaire tous les calculs des positions des planètes selon le nouveau modèle héliocentrique, pour démontrer qu'il était justifié par l'observation.

Les instruments

Copernic vit à Frombork, une bourgade de Prusse orientale au bord de la Baltique, dans l'estuaire de la Vistule, à une centaine de kilomètres à l'est de Dantzig (l'actuelle Gdansk). Il se trouve donc à l'écart des grands centres intellectuels. Il n'a pas de fortune personnelle et n'a accès à aucun observatoire digne de ce nom. Il ne dispose évidemment d'aucun instrument grossissant à lentilles (ni lunette ni télescope), car ceux-ci ne seront mis au point que 50 ans après sa mort. Il travaille seul et ne possède que quelques instruments traditionnels en bois, tels que les astronomes occidentaux en utilisent depuis l'Antiquité :

»

un « quadrant » très grossier, sorte de très grand rapporteur destiné à mesurer les angles des ombres solaires ;

»

une « sphère armillaire », formée de plusieurs cercles gradués pivotant les uns dans les autres, qui figurent les sphères célestes et indiquent l'inclinaison de l'écliptique par rapport aux points cardinaux ;

»

un « triquetrum » formé de trois baguettes graduées, longues de près de 3 mètres, permettant des observations angulaires très précises.

Les mesures

S'il est pauvre en instruments, Copernic est en revanche un calculateur très averti. Il excelle en géométrie triangulaire. Avant de faire imprimer *Les Révolutions*, Rhéticus publie sans difficulté à Wittenberg un traité de son maître intitulé *Des côtés et des angles des triangles*.

La théorie copernicienne



Livre décisif

Copernic expose les principes de son système dans le premier livre des *Révolutions des orbés célestes*. Il consacrera les cinq suivants aux techniques mathématiques (livre 2) permettant de calculer les positions du Soleil (livre 3), de la Lune (livre 4) et des planètes (livre 5 et 6).

L'héliocentrisme



Eurêka !

En fait, Copernic ne propose que deux changements – mais fondamentaux – au modèle de Ptolémée :

»

supposer que la Terre tourne sur elle-même ;

»

placer le Soleil, et non plus la Terre, au centre du monde.



Précision

Pour le premier point, il s'appuie sur une

considération empruntée au bon sens : puisque tout le monde est d'accord pour dire que la sphère des étoiles fixes est à une distance immense de la Terre, si elle tournait autour de la Terre en 24 heures, les étoiles auraient une vitesse tellement inimaginable qu'il en résulterait un chaos généralisé.

Pour le second, il calcule les positions des astres en supposant que l'observateur est lui-même en mouvement (selon le double mouvement de la Terre). Cette méthode lui permet de rectifier la plupart des erreurs des astronomes anciens.

Pour le reste, il reste fidèle au principe aristotélicien du mouvement circulaire des astres, à des vitesses uniformes (« le mouvement des corps célestes est uniforme, circulaire, perpétuel, ou bien composé d'une combinaison de mouvements circulaires »). Il pense également que l'univers n'est pas infini, mais qu'il se limite à la sphère des étoiles fixes.

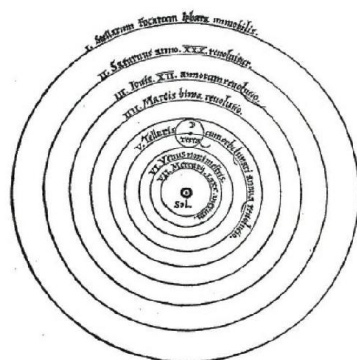


FIGURE 14-2 : Schéma du cosmos de Copernic, qui inverse les indications du précédent. Les durées de révolution des planètes sont identiques à celles du schéma de Ptolémée, mais la sphère externe des étoiles fixes est immobile (*Les Révolutions*, 1, 10).

Les tables de Copernic souffrent encore de nombreuses erreurs, car il reste attaché au principe du mouvement circulaire. C'est seulement un siècle après lui que Képler, l'un de ses plus ardents défenseurs, établira que les orbites des planètes sont elliptiques, ce qui lui permettra de supprimer la très

complexe construction géométrique des épicycles.

Le mystère des sources

Curieusement, Copernic ayant travaillé très isolé, il est difficile de savoir d'où lui est venue l'idée de sa nouvelle théorie. Il fait allusion aux quelques astronomes grecs qui ont soutenu l'héliocentrisme, mais on ne lui connaît aucun précurseur direct médiéval ni moderne.



Pour éviter que *Les Révolutions des orbes célestes* ne soit condamné par l'Inquisition, Copernic a la prudence de le présenter comme une simple construction hypothétique, dont l'adoption facilite les calculs – une sorte d'hypothèse d'école. Il se garde bien de s'aventurer sur un terrain qui pourrait l'exposer à la censure des théologiens : pas un mot sur les esprits célestes, la création, ni la puissance divine dans *Les Révolutions*.

Et pourtant, elle tourne...

Les Révolutions des orbes célestes ayant été publié confidentiellement, les idées de Copernic se répandent assez lentement en Europe, dans le milieu des mathématiciens et des astronomes.

Un accueil mitigé

L'accueil est globalement hostile, car l'Église catholique voit sa cosmologie contestée frontalement. De plus, le livre a été imprimé chez un imprimeur ouvertement luthérien.

Les religieux

Malgré sa dédicace au pape Paul III, l'ouvrage est

condamné par des théologiens romains dès sa publication, mais cette condamnation n'apparaît pas dans les premiers catalogues de livres interdits par l'*Index* du concile de Trente. On utilise les tables astronomiques calculées selon le nouveau système, en affectant de croire que l'héliocentrisme n'est qu'une hypothèse de calcul.

Les luthériens, très attachés à la lettre de la Bible, ne lui sont pas plus favorables. Quant à Calvin, dans un sermon sur les épîtres de Paul aux Corinthiens, il qualifie les partisans de Copernic de « fantastiques, frénétiques et forcenés ». Il affirme qu'ils ont une « nature monstrueuse » et qu'ils sont comme des « possédés du Diable ».

Les astronomes et Tycho Brahé

Quant aux médecins-astrologues, ils sont nécessairement méfiants à l'égard de toute mise en question de la tradition qui leur assure le gagne-pain. Seuls quelques philosophes et mathématiciens isolés oseront défendre les idées « paradoxales » de Copernic. Tycho Brahé va même proposer un système combinant le point de vue de Copernic et celui de Ptolémée.



Tycho Brahé (1546-1601), astronome danois de vieille famille aristocratique, possède une fortune personnelle qui lui permet de se consacrer à l'astronomie. De plus, le roi du Danemark lui accorde une confortable pension pour faire construire sur l'île de Hven, dans la Baltique, un observatoire qu'il nomme Uraniborg. Il l'équipe d'instruments géants qui lui permettent une précision d'observation inégalée jusque-là (mais toujours à l'œil nu) et l'hébergement des visiteurs.

Pendant une quinzaine d'années, il améliore les tables de Copernic et se fait connaître par l'observation de plusieurs phénomènes aberrants :

l'apparition et la disparition d'une étoile nouvelle (la *nova* de 1572 dans la constellation de Cassiopée), ainsi que les comètes de 1577 et 1582.

Il déduit de ses observations un système mixte entre Ptolémée et Copernic. D'après lui, les planètes tournent bien autour du Soleil, comme le veut Copernic, mais le Soleil tourne autour de la Terre en entraînant les planètes avec lui. La mort de son royal protecteur entraînera la disgrâce et la ruine de Tycho Brahé, qui a protégé les débuts du jeune Képler dans la profession.

Les rares coperniciens

Au-delà du petit cercle de Rheticus et des amis de Copernic, il faudra attendre une génération pour que l'héliocentrisme soit publiquement défendu – et spectaculairement condamné.



RABELAIS, LECTEUR DE COPERNIC

Le *Cinquième Livre* de Rabelais (publié en 1564) contient un passage attestant que Rabelais était au courant des thèses de Copernic, ici baptisé du pseudonyme de Séleucus : « Considérant les allures de ces chemins mouvants, Séleucus prit opinion dans cette île d'affirmer que la Terre se meut véritablement et tourne sur ses pôles, non le ciel, bien que le contraire nous semble être la vérité. Étant sur la rivière de Loire, il nous semble que les arbres voisins se meuvent. Toutefois, ils ne se meuvent pas, et c'est nous qu'emporte le décours du bateau. »

Giordano Bruno, le dominicain hérétique



Giordano Bruno (1548-1600) connaît une vie très mouvementée qui l'amène dans l'ordre des Dominicains, puis à en être chassé pour « hérésie ». Il s'est entretenu fait connaître pour plusieurs comédies très réussies.

Il est reçu à la cour d'Angleterre à partir de 1583. Il y écrit un dialogue satirique intitulé *De l'infini, de l'univers et des mondes*, ainsi que *Le Banquet des cendres*. Dans ces textes très polémiques, il soutient l'héliocentrisme de Copernic et le pousse à sa limite logique, qui est le refus de la sphère contenant les étoiles fixes. Bruno juge qu'il n'y a aucune raison de limiter la distance des étoiles et que par conséquent l'univers s'étend très probablement à l'infini : « Dès que nous avons reconnu que le mouvement mondain apparent est dû au mouvement diurne réel de notre Terre..., aucun argument ne nous forcera à accepter l'opinion vulgaire que les étoiles sont équidistantes de nous, qu'elles sont comme clouées et fixées sur la huitième sphère. »

Son ton très provocant et la violence de ses attaques contre les autorités lui créent tant d'ennemis qu'il finit par être dénoncé à l'Inquisition de Venise et brûlé à Rome en 1600.

Képler et l'harmonie céleste

L'homme qui achèvera la construction du système de Copernic est l'Allemand Johannes Képler (1571-1630).



Après une enfance difficile dans une famille

déchirée, le jeune homme entreprend de solides études de théologie (luthérienne). Il rencontre à 20 ans l'astronome Maestlin, qui lui enseigne la cosmologie de Copernic. Sa pauvreté lui fait accepter un poste de professeur de mathématiques à Graz. Il y complète son maigre salaire en publiant des almanachs et des horoscopes – activité qu'il poursuivra toute sa vie.

Képler a la conviction que le système de Copernic est nécessairement vrai, car il se vérifie par l'observation. En revanche, il faut améliorer ses principes de base, qui lui semblent insuffisants. Il renonce à devenir pasteur, mais consacrera sa vie à célébrer Dieu par l'astronomie. Il rédige en 1496 *Le Mystère cosmographique*, où il établit que les orbites des planètes s'inscrivent chacune, autour du Soleil, sur une sphère circonscrite à un des cinq polyèdres réguliers (cube, tétraèdre, dodécaèdre, icosaèdre et octaèdre).

Obligé de quitter Graz en raison d'un édit contre les protestants, Képler trouve refuge auprès de Tycho Brahé, qui le prend comme assistant à Prague en 1600 et lui confie la tâche très délicate de déterminer l'orbite de Mars, dont l'excentricité lui paraît incompréhensible. Cette tâche l'occupera pendant 6 ans. Brahé meurt en 1601 et Képler prend sa succession comme mathématicien de l'empereur Rodolphe, ce qui lui assure la sécurité matérielle et lui permet d'utiliser l'exceptionnelle documentation des observations de Brahé, car il souffre lui-même d'une très mauvaise vue.



En 1509, il publie *L'Astronomie nouvelle* dans laquelle il énonce ses deux premières lois, qui justifient l'héliocentrisme de Copernic, tout en démontrant que les orbites des planètes ne sont pas circulaires.



LES DEUX PREMIÈRES LOIS DE KÉPLER

1.

Les planètes tournent autour du soleil suivant des ellipses dont le soleil occupe un des foyers.

2.

La vitesse des planètes sur leur orbite varie selon leur distance du soleil. Elles vont d'autant plus lentement qu'elles sont éloignées du soleil, car les aires balayées par le rayon qui les joint au soleil sont constantes.



Dix ans plus tard, ce sera *L'Harmonie du monde* (1619), dont les cinq livres traitent respectivement de géométrie (livres 1 et 2), de musique (livre 3), d'astrologie et de psychologie (livre 4) et enfin d'astronomie (livre 5).

Il y dévoile sa 3^e loi, qui établit une relation constante entre la vitesse des planètes (donc leur temps de révolution) et leur éloignement du Soleil – qui deviendra l'une des bases de la théorie de la gravitation universelle de Newton.



LA 3^E LOI DE KÉPLER

La période de révolution d'une planète est proportionnelle à la dimension de l'ellipse qu'elle parcourt (le carré de la période varie comme le cube du demi-grand axe de l'ellipse).

Képler pense avoir découvert avec cette loi le secret de la musique céleste rêvée jadis par Pythagore. L'ensemble des planètes constitue un chœur, où la basse est dévolue à Saturne et Jupiter, le ténor à Mars, l'alto à la Terre et à Vénus, le soprano à Mercure. Il va jusqu'à écrire les partitions de chacune des six « voix-planète » célestes. « Prêtre du Dieu-Très-Haut », il dévoile aux hommes le secret du monde. L'essence géométrique du réel atteste d'une communauté entre les vérités éternelles présentes dans l'esprit divin et dans l'esprit humain créé à l'image de Dieu.

Il passe six années de sa vie (1615-1621) à défendre devant les tribunaux sa vieille mère Katharina, accusée de sorcellerie. Elle ne sera libérée que sur l'intervention du duc de Wurtemberg mais mourra 6 mois plus tard.

Galilée, l'expérience et la condamnation finale

Pendant que Képler travaille à améliorer les modèles mathématiques de Copernic, le Florentin Galilée (1564-1642) se livre à des expériences cruciales pour l'astronomie et la physique.



Portrait

Galilée est le fils d'un musicien célèbre (voir [chapitre 8](#)). Après avoir commencé des études de médecine, il s'enthousiasme pour les mathématiques

et l'astronomie.

À la mort de son père, il doit entretenir sa nombreuse famille (il est l'aîné de sept enfants). Il accepte en 1589, pour un salaire dérisoire, un poste de professeur de mathématiques à l'université de Pise, puis à partir de 1592, à l'université de Padoue, où il enseignera pendant 18 ans. Il se livre sans cesse à de nouvelles expériences, qui l'amènent notamment à découvrir la loi du mouvement pendulaire (la vitesse de l'oscillation d'un pendule ne dépend pas de son poids, mais de sa longueur). La légende veut qu'il en ait eu l'intuition en observant un lustre dans la cathédrale de Pise et en comparant ses oscillations avec les pulsations de son poulx.

En 1504, il établit la loi du mouvement uniformément accéléré d'un corps tombant en chute libre, puis celle du mouvement parabolique d'un projectile lancé depuis le sol. Par crainte de l'Inquisition, il se prétend encore en public adepte de Ptolémée, mais il est déjà un copernicien convaincu. Il entreprend la fabrication de longues-vues, sur le modèle des opticiens néerlandais, en combinant les grossissements de deux lentilles (un objectif convergent et un oculaire divergent) alignées dans un tube.



LA LUNETTE, UNE INVENTION DE FORTUNE

Descartes, au début de sa *Dioptrique* (1637), explique l'invention de la lunette : « Mais, à la honte de nos sciences, cette invention, si utile et si admirable, n'a premièrement été trouvée que par l'expérience et la fortune. Il y a environ 30 ans, qu'un nommé Jacques Metius, de la ville d'Alkmaar en Hollande,

homme qui n'avait jamais étudié, bien qu'il eût un père et un frère qui ont fait profession des mathématiques, mais qui prenait particulièrement plaisir à faire des miroirs et verres brûlants, en composant même l'hiver avec de la glace, ainsi que l'expérience a montré qu'on en peut faire, ayant à cette occasion plusieurs verres de diverses formes, s'avisa par bonheur de regarder au travers de deux, dont l'un était un peu plus épais au milieu qu'aux extrémités, et l'autre au contraire beaucoup plus épais aux extrémités qu'au milieu, et il les appliqua si heureusement aux deux bouts d'un tuyau, que la première des lunettes dont nous parlons, en fut composée. »

La démonstration par l'observation



En janvier 1510, Galilée tourne sa longue-vue vers les astres et fait immédiatement trois découvertes décisives dans le ciel nocturne : les cratères et montagnes de la Lune, les anneaux de Saturne et enfin les satellites de Jupiter. Ces observations, répétées pendant trois mois consécutifs, démontrent sans appel la justesse de l'héliocentrisme copernicien : si Jupiter a des satellites, rien ne peut s'opposer à ce que la Terre et les planètes soient les satellites du Soleil.



**L'APPARITION DE JUPITER À GALILÉE
DANS LA NUIT DU 7 JANVIER 1510**

En braquant sa longue-vue (devenue dorénavant lunette astronomique) vers le ciel nocturne de Padoue, Galilée aperçoit d'innombrables étoiles, jamais vues auparavant à l'œil nu. Il tourne son instrument vers les planètes et constate qu'elles ont l'apparence d'un disque alors que les étoiles restent des points scintillants. Il en conclut que les planètes sont des sphères de matière solide, comme la Terre. À proximité de Jupiter, il aperçoit trois minuscules points lumineux, qu'il prend d'abord pour des étoiles encore jamais observées. Mais au cours des nuits suivantes, il constate que les trois points lumineux sont devenus quatre et qu'ils changent sans cesse de position par rapport à Jupiter, sans jamais s'en éloigner. Au bout d'une semaine, Galilée comprend qu'il ne s'agit pas d'étoiles, mais de petits satellites, qui tournent autour de Jupiter de la même façon que la Lune tourne autour de la Terre. C'est la preuve définitive que le monde « au-dessus » de la Lune est de même nature que le monde « au-dessous ». Tous les astres sont susceptibles d'avoir des satellites et la Terre n'est qu'une planète parmi les autres.



Galilée publie immédiatement les résultats de ses observations, abondamment illustrées, dans un dialogue latin intitulé *Le Messenger céleste* (*Sidereus nuncius*), dédié au grand-duc de Toscane Cosme II.

Képler, qui ne dispose pas encore de lunette, est enthousiasmé par cette nouvelle et publie à son tour une *Discussion avec le Messenger céleste*. Il pourra enfin confirmer les observations de son collègue trois mois plus tard.

Galilée est appelé à Florence où il se voit confier la

charge de « Premier mathématicien et philosophe » du grand-duché.

Interdiction et procès

Pendant 5 ans, la discussion s'enflamme à travers toute l'Europe. Les ennemis de l'héliocentrisme, voyant leur position gravement menacée, prennent de l'assurance. Le 3 mars 1616, l'œuvre de Copernic est mise à l'*Index* et Galilée se voit interdire de la défendre publiquement, donc de l'enseigner.

En 1623, Urbain VIII est élu pape et il protège Galilée. Mais le clan des jésuites et des cardinaux espagnols veut la perte du nouveau pontife. Si le pape défend trop ouvertement un astronome hérétique, c'est un bon moyen de le faire tomber.



Livre décisif

Galilée continue néanmoins à enseigner l'héliocentrisme et il aggrave son cas en publiant (1632) son *Dialogue sur les deux plus grands systèmes du monde*, qui ridiculise ses adversaires. Le dialogue étant rédigé en italien, il connaît immédiatement une grande diffusion. L'Inquisition romaine lui intente un procès pour hérésie, alors qu'il est âgé de 70 ans. Il est contraint d'abjurer publiquement ses convictions, puis condamné à la prison à vie, peine immédiatement commuée par le pape en résidence surveillée.



Citation

LA CONDAMNATION

Le 22 juin 1633, la sentence est lue dans l'église de Santa Maria Sopra Minerva :
« Nous disons, jugeons et prononçons que

toi, Galilée, par les éléments révélés par le procès et confessés par toi, tu t'es rendu pour ce Saint-Office très fortement suspect d'hérésie, c'est-à-dire d'avoir accordé soutien et créance à une doctrine fausse et contraire aux Écritures sacrées et divines, à savoir que le Soleil soit le centre pour la Terre, et qu'il ne se déplace pas d'est en ouest, et que ce soit la Terre qui se déplace et qu'elle ne soit pas le centre du monde, et que l'on puisse tenir et défendre comme probable une opinion après qu'elle eût été déclarée et définie contraire à l'Écriture sainte. »



La légende veut qu'en sortant de la basilique Santa Maria Sopra Minerva, Galilée ait dit à ses juges : *Eppur, si muove* ! (Et pourtant, elle tourne !)

Il passera les dernières années de sa vie, presque aveugle, à Arcetri, où ses deux filles vivent dans un couvent de clarisses.

Le divorce est consommé entre l'Église catholique et la science expérimentale moderne.

V

Philosophie et religion : des relations orageuses



DANS CETTE PARTIE...

chapitre 16

chapitre 17

chapitre 18

Chapitre 15

L'émancipation philosophique

DANS CE CHAPITRE :

»

Scolastique et Inquisition

»

Philosophie et théologie

»

Platon et Épicure

»

La synthèse kabbalistique

L'

enseignement de la philosophie s'éteint en Europe à la fin de l'Empire romain, après la fermeture (en 529) de l'école platonicienne d'Athènes par l'empereur chrétien Justinien. Il reparaitra sous une forme tout à fait nouvelle (la scolastique) à la fin du XII^e siècle, lorsque l'Église crée les premières universités à Bologne, Paris, Salamanque, Oxford et Cambridge. La philosophie y sera enseignée pour répondre aux besoins de la théologie catholique qui veut contrôler de près tous les débats d'idées à travers l'Europe.

Au cours du XV^e siècle, les humanistes dégageront la philosophie profane de la scolastique. Ils permettront la renaissance des pensées platonicienne et épicurienne, et même d'une audacieuse synthèse philosophico-religieuse d'inspiration kabbalistique (juive).

Briser le joug d'une scolastique toute-puissante

Pendant toute la Renaissance, l'ensemble des études universitaires reste dominé par la scolastique. Ce terme désigne deux réalités distinctes :

»

la vaste institution universitaire dont le modèle est l'université de Paris ;

»

le système conceptuel très contraignant élaboré dans les facultés de théologie et diffusé dans les universités.



Le raisonnement scolastique restera la matrice intellectuelle de l'enseignement universitaire européen au moins jusqu'au siècle des Lumières – Descartes, Voltaire et Diderot seront encore éduqués selon ses règles. Au Vatican, elle est encore aujourd'hui le cadre de toute pensée philosophique, morale ou politique.

Aristote fait autorité

La pensée scolastique veut fonder la foi catholique sur une raison logique irréfutable pour combattre les hérésies sans cesse renaissantes. Elle veut aussi disposer d'un outil de discussion (la dialectique) et d'une langue débarrassée de toute incertitude, afin de distinguer le vrai du faux – et que le vrai soit conforme aux textes sacrés chrétiens.

Pour y parvenir, elle fait principalement appel aux fameux traités de logique d'Aristote. Mais leurs originaux grecs sont inaccessibles et on les connaît surtout par les commentaires grecs du païen Porphyre, qui a vécu six siècles après lui – mais on

ne lit plus le grec. Il se trouve que son *Introduction aux catégories d'Aristote (Isagogè)*, a été à son tour traduite et commentée en latin par le chrétien Boèce au temps de Théodoric (vi^e siècle de notre ère). **Boèce** devient ainsi la source principale de la logique aristotélicienne en Europe. Cependant, la transmission et la fiabilité des textes restent très délicates.

Au service de l'islam...

En pays musulman, en revanche, les philosophes ont un accès beaucoup plus direct aux traités d'Aristote, traduits du grec en arabe dès le viii^e siècle. Au xiii^e siècle, l'Andalou **Averroès** (Ibn Roshd) rédige, à la demande du calife almohade Abou Yacoub Youssouf, une vaste synthèse et un commentaire systématique des œuvres d'Aristote, dans le but de donner une justification philosophique à l'islam.

... puis du christianisme

La conquête de Constantinople par les Croisés en 1204 permet aux dominicains l'accès à de nouveaux manuscrits grecs d'Aristote. **Thomas d'Aquin** en fait traduire un grand nombre par son ami Guillaume de Moerbeke, selon une technique de mot-à-mot fort utile pour reconstituer le texte original, mais se prêtant aisément au contresens – comme le démontreront les humanistes par la suite.



Au même moment, les commentaires d'Averroès sont traduits d'arabe en latin et deviennent accessibles aux théologiens européens. Sa grande clarté et la précision avec laquelle il établit les sources aristotéliciennes (en comparant les différentes traductions) lui assurent un succès tel qu'il devient une autorité presque égale à celle d'Aristote. Les scolastiques les désigneront

dorénavant comme « Le Philosophe » (Aristote) et « Le Commentateur » (Averroès). Ils constituent les références incontournables de la scolastique.

Le monopole de l'enseignement universitaire

Les universités dispensent un enseignement « scolastique » (du grec : *skholè*, devenu *schola* en latin) dans les « Facultés ».

L'organisation

Les universités sont gérées par des corporations de maîtres et d'étudiants indépendantes des pouvoirs publics locaux et qui ne sont soumises qu'à l'autorité du pape. Elles détiennent le monopole de l'enseignement, ce qui signifie qu'aucun professeur n'a le droit d'enseigner les mêmes matières hors des universités.



Les facultés se répartissent en deux niveaux distincts :

»

un niveau élémentaire (devenu cycle du lycée chez nous) nommé faculté des arts, sanctionné par le « baccalauréat » ;

»

un niveau supérieur, réparti en trois Facultés (théologie, droit et médecine), sanctionné par un doctorat. La durée totale des études peut atteindre une quinzaine d'années.

Les facultés de théologie

La Faculté de théologie occupe une position

dominante par rapport aux autres. Les professeurs franciscains et dominicains s'y partagent les chaires d'enseignement.

Leurs deux ordres, nouvellement créés par la papauté pour lutter contre les hérétiques, s'y affrontent violemment dans leurs « écoles » respectives :

»

D'un côté, les dominicains – albertistes et thomistes –, à forte tendance « réaliste » : ils pensent que les concepts, telles les « idées » platoniciennes, sont véritablement des « choses » (*res* en latin, d'où leur qualificatif de « réalistes »). Leurs maîtres les plus célèbres sont Albert le Grand et Thomas d'Aquin.

»

De l'autre côté, les franciscains – scottistes, puis occamistes –, à forte tendance « nominaliste » : ils pensent que les concepts ne sont que des « noms » sans autre substance. Leurs maîtres sont Dun Scot et Guillaume d'Occam (parfois écrit Ockham).

Les facultés des arts

Les théologiens imposent aux étudiants de toutes les facultés une formation initiale à la faculté des arts dans le cadre du cursus nommé *trivium* (les trois voies) : grammaire, rhétorique et dialectique.



La grammaire et la rhétorique sont l'apprentissage des rudiments de la langue latine, permettant de s'exprimer à l'oral et à l'écrit.

La dialectique est la technique de la discussion contradictoire, ancêtre de nos « dissertations » (traiter n'importe quel sujet à partir d'un plan unique).

La morale (la bonne ou mauvaise vie), la physique (les sciences de la nature) et la métaphysique (ce qui dépasse l'homme) ne sont étudiées que dans les cycles supérieurs.



Anecdote

SI UNE CHIMÈRE BOURDONNANT DANS LE VIDE...

Le goût immodéré des scolastiques pour la discussion sur des sujets absurdes a été ridiculisé par Rabelais dans *Pantagruel*. Le héros, montant à Paris, trouve en effet à la bibliothèque de Saint-Victor un livre (latin) intitulé : *Question subtilissime si une Chimère bourdonnant dans le vide peut manger des intentions secondes, et qui fut débattue pendant 10 semaines au concile de Constance* (*Pantagruel*, [chapitre 7](#)).

L'Inquisition

Les théologiens scolastiques, outre le contrôle qu'ils exercent sur l'enseignement universitaire, disposent d'une autre arme tout aussi puissante : l'Inquisition. La direction de cet organisme est confiée, selon les régions, aux théologiens dominicains ou franciscains. Ils ont le pouvoir de censurer les paroles et les écrits jugés suspects et de condamner leurs auteurs à des peines allant de la simple amende au bûcher pour les récidivistes. Enfin, il est expressément interdit à quiconque de s'exprimer sur un sujet touchant de près ou de loin à la religion sans l'aval d'une faculté de théologie, et en dernier recours, de la plus prestigieuse, celle de Paris.

La guerre des humanistes

contre la scolastique

Dès le temps de Pétrarque et de Boccace, les premiers humanistes s'élèvent vigoureusement contre la mainmise des théologiens scolastiques sur l'enseignement universitaire. Ils considèrent les philosophes de leur temps comme des théologiens incultes et barbares et réclament avec insistance l'étude renouvelée des philosophes grecs. Leonardo Bruni, puis Lorenzo Valla, Érasme, Rabelais, Montaigne et tant d'autres invectiveront les scolastiques avec une ironie féroce (ils sont les « têtes de Turcs » de *L'Éloge de la folie*).



Anecdote

CONTROVERSE PHILOSOPHIQUE OU ALGARADE D'HISTRIONS ?

En 1532, l'humaniste **Juan-Luis Vives** ridiculise encore la manie des disputes universitaires : « Ces gamins commencent à apprendre les rudiments de la dialectique le lendemain ou le surlendemain de leur entrée à l'école ! Voilà comment on habitue des bizuths à ne jamais se taire, à soutenir avec aplomb toutes les inepties qui leur sont venues à l'esprit : car il ne faudrait pas qu'ils donnent l'impression de céder... Et ce n'est pas assez qu'il y ait par jour une ou deux disputes, autant que de repas. Avant le déjeuner : algarade ! Après le déjeuner : algarade ! Avant le dîner : algarade ! Après le dîner : algarade ! Leur but est-il d'apprendre ou bien de digérer ? Algarade à la maison. Algarade dehors. Algarade à table, aux bains, aux étuves, à l'église, à la ville, en public, en privé, en tout lieu, en tout temps. Les putains ne se querellent pas aussi souvent sous les yeux du maquereau,

les gladiateurs ne luttent pas tant de fois sous les yeux du laniste (encore est-ce leur métier qui le réclame !) que ces gens sous les yeux de leur maître en philosophie » (*Savoir et enseigner*, livre 1).

Une langue pauvre et barbare

Les enseignements proprement littéraires n'ayant pas leur place dans les universités, on n'y lit donc pas les grands auteurs latins tels que Cicéron, Virgile, Sénèque ou Ovide, mais des manuels rudimentaires. Quant aux maîtres qui veulent les enseigner, ils doivent se contenter de cours privés, à leurs risques et périls. Ainsi, l'énorme littérature « scolastique » est-elle généralement rédigée dans un latin formulaire très sec (d'allure fort juridique), n'enchaînant que des questions, réponses, arguments et conclusions. Pour cerner les définitions au plus près, on pose à l'infini des distinctions allant du général au particulier, à grand renfort de citations de la Bible ou d'Aristote, ou de leurs commentateurs supposées faire autorité.



LA SCOLASTIQUE CONTRE LA MÉTAPHORE

Les écoles scolastiques se déchirent entre elles, mais elles sont unanimes dans leur volonté d'éliminer toute ambiguïté (poésie) de leur discours. Malheureusement, le latin est fondamentalement une langue ambiguë, notamment en raison de l'absence d'article. Or l'établissement de la vérité chrétienne par le discours exige l'éradication de toute incertitude – le Diable n'est-il pas le maître du mensonge ? La métaphore n'a donc pas

sa place dans le latin scolastique, qui devient d'une aridité extrême, comme le montre la lecture de n'importe quelle page de *La Somme théologique* de Thomas d'Aquin (pour ne citer que le plus célèbre).

Enfin, les humanistes reprochent avec virulence aux scolastiques leur ignorance des langues-sources dans lesquelles les textes antiques ont été écrits, à savoir le grec (pour la philosophie, les sciences et la Bible) et l'hébreu (pour la Bible).

Les deux camps s'échangent sans cesse des escarmouches, des invectives ou des pamphlets – dégénérant parfois en bagarres –, dont les imprimés et les correspondances se font largement écho.

L'offensive humaniste

Le monopole exercé par les scolastiques sur l'enseignement universitaire se voit menacé à la fin du ^{xiv}e siècle par les humanistes florentins qui parviennent à convaincre la *Signoria* de faire venir de Constantinople **Manuel Chrysoloras** pour enseigner le grec.



L'érudit grec enseigne à Florence pendant trois années à partir de 1397. Il apporte avec lui de nombreux manuscrits grecs, et il forme à l'art de la traduction quelques dizaines d'humanistes italiens, parmi lesquels Palla Strozzi, Uberto Decembrio, Pier Paolo Vergerio, **Leonardo Bruni**, Filelfe, **Guarino de Vérone**, Giovanni Aurispa.

Chrysoloras traduit lui-même en latin *La République* de Platon. Bruni traduit pour sa part *L'Éthique* à *Nicomaque*, *La Politique* et *L'Économique* d'Aristote, ainsi que plusieurs textes de Platon (*Phédon*, *Criton*, *Gorgias*, *Phèdre*, *L'Apologie*, les *Lettres* et le discours d'Alcibiade dans *Le Banquet*).

Quand il repart pour Constantinople, Chrysoloras emmène avec lui son élève Guarino (1374-1460) qui y séjournera six années (et épousera sa fille). À son retour en Italie, Guarino forme à son tour des élèves aux lettres grecques, notamment **Vittorino da Feltre** (1378-1446), qui ouvre une école à Mantoue (la *Casa gioiosa*, voir [chapitre 6](#)). Elle devient un modèle de l'enseignement humaniste, partagé entre lettres, sciences, sports et arts. Guarino dirigera lui aussi une école humaniste très célèbre à Ferrare. La voie est désormais ouverte pour le retour aux grandes écoles grecques de philosophie.



LES GRANDS ABSENTS DU MOYEN ÂGE

Si les anciennes écoles grecques de philosophie sont absentes du paysage médiéval, c'est également pour cause d'absence de textes – sauf des morceaux épars tels le *Timée*, le *Phédon* et le *Ménon* de Platon : point de **Platon** ni de **Plotin**, ni de **Chrysippe** pour les stoïciens (on les connaît par quelques dialogues de **Sénèque**), ni de **Lucrèce** pour les épicuriens, ni de **Zénon** pour les cyniques.

L'énorme encyclopédie grecque des 9 livres de **Diogène Laërce** relatant les *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, véritable mine de renseignements, ne sera elle-même traduite en latin qu'en 1433. La renaissance de ces écoles philosophiques sera une aventure très mouvementée.

La philosophie restaurée dans sa

Ainsi, à part Marsile Ficin et Pic de la Mirandole (voir plus loin, La tentation kabbalistique), peu d'humanistes se considèrent comme des philosophes, tant ce terme est associé à la scolastique qu'ils détestent. En revanche, ils manifestent un intérêt marqué pour les innombrables écoles et sectes philosophiques (depuis les pythagoriciens jusqu'aux cyniques) qui ont été pourchassées par les autorités chrétiennes des derniers siècles de l'Empire romain et qu'ils redécouvrent avec étonnement.



Ils savent aussi que les Pères de l'Église ont fulminé des imprécations contre les philosophes grecs païens, gloires de la culture antique, mais que les plus brillants d'entre eux (Augustin, Jérôme ou Basile) ont avoué qu'ils étaient tiraillés en permanence entre leur foi chrétienne et leur goût pour la philosophie.

Aristote revisité

Les textes d'Aristote sont maintenant soumis à la critique philologique. L'imprimeur vénitien **Alde Manuce** imprimera en grec les œuvres complètes d'Aristote (1495) et de Platon (1513), ainsi que tout ce que les manuscrits peuvent encore fournir en matière de philosophie grecque.

Les hellénistes

Les meilleurs hellénistes s'emploient à libérer les textes d'Aristote du carcan de leurs commentaires scolastiques.



Le cardinal grec **Bessarion**, platonicien convaincu (voir plus loin, La tentation platonicienne) traduit *La Métaphysique* en latin et soutient que les idées d'Aristote sont complémentaires de celles de Platon. Il sera suivi par son compatriote **Argyropoulos** à Florence et par **Hermolao Barbaro** à Padoue.

Pomponazzi et l'école de Padoue



Professeur influent à l'université de Padoue, **Pietro Pomponazzi** (1462-1525) a l'audace de mettre en question le dogme de l'immortalité de l'âme, pilier essentiel de la religion chrétienne, en se fondant sur les commentaires d'Aristote par Alexandre d'Aphrodise. Son *Traité de l'immortalité de l'âme* est brûlé à Venise en 1516, mais il bénéficie de la protection du très puissant cardinal humaniste **Pietro Bembo**, proche de Léon X et s'en tire personnellement au prix d'une rétractation.

Il récidivera en mettant en question les miracles et même la liberté divine, ce qui revient à remettre en valeur l'idée stoïcienne d'un ordre supérieur de la nature, auquel Dieu lui-même doit se soumettre. Ces débats très scolastiques ne sont certes pas nouveaux, mais leur publicité renforce les arguments des rationalistes.



Quelques années plus tard, **Bernardino Telesio** (1509-1588), enseignant lui aussi à Padoue après le Sac de Rome, remet en question la distinction aristotélicienne entre forme et substance, laquelle

implique évidemment la fixité de toutes les substances de la nature. Il publie en 1565 (paraphrasant le titre de Lucrèce) sa *Nature des choses selon leurs propres principes* et construit une physique combinant deux « forces » antagonistes (le chaud et le froid) qui exercent leur action sur la matière. Son élève **Francesco Patrizi** (1529-97), lui-même helléniste et platonicien convaincu, défend l'idée que Platon est plus proche du christianisme qu'Aristote. Il cherche à affiner le système du monde en y adjoignant les principes de la force de l'espace et de la lumière.



Jacopo Zabarella (1532-89), lui aussi professeur de logique à Padoue, se voit accusé d'athéisme pour avoir publié son *Invention du moteur éternel*. Il dénonce sans relâche l'absurdité d'invoquer l'autorité Aristote lorsque l'observation de la réalité le contredit.

La tentation épicurienne

Les chrétiens considèrent l'école épicurienne comme proprement diabolique en raison du matérialisme de ses sectateurs, qualifiés d'hérétiques, athées, sodomites et autres qualificatifs suffisant à les envoyer au 6^e cercle de l'Enfer de Dante.

Le Pogge



Pendant le concile de Constance, **Le Pogge**, profitant de ses nombreux temps libres, écume les monastères d'Allemagne du Sud et y découvre en 1417 un manuscrit de *La Nature des choses* de Lucrèce. Ce long poème latin, rédigé dans un style très puissant, présente un exposé détaillé des

doctrines d'Épicure. Sa lecture montre à l'évidence que l'épicurisme est tout le contraire d'une vulgaire apologie de la jouissance, mais au contraire une voie très subtile d'élévation de l'homme vers la vie juste. L'événement est considérable et les copies du poème circulent bientôt.

Lorenzo Valla



Portrait

Lorenzo Valla (qui méprise cordialement Le Pogge et le considère comme un helléniste minable) compose en 1431 un dialogue à la gloire de l'épicurisme intitulé *Le Plaisir, à propos du faux et du vrai bien*. Il y met en scène, de façon très classique, trois humanistes connus : Leonardo Bruni en stoïcien, Antonio Beccaldi en son adversaire épicurien, mais surtout Niccolo Nicolli, représentant la synthèse hardie du christianisme avec l'épicurisme.



À retenir

Cependant, l'épicurisme a si mauvaise presse auprès des autorités romaines qu'il faudra attendre encore un siècle pour que l'on ose ouvertement se réclamer de lui. **Montaigne** vieillissant s'en fera le champion, en revendiquant la jouissance du plaisir de vivre dans l'instant présent.

La tentation platonicienne

Platon bénéficiera lui aussi de la réunion d'un concile pour revenir en force en Occident. L'empereur byzantin Jean Paléologue se rend au concile de Florence en 1439 (voir [chapitre 4](#)), accompagné de l'élite des intellectuels de son empire. Parmi eux se trouvent le philosophe **Georges Gémisthe Pléthon**, âgé de 80 ans, et son

jeune disciple **Basile Bessarion**, métropolite de Nicée (1403-1472). La délégation séjourne près de 2 ans à Florence. D'après le récit tardif de Marsile Ficin, Cosme de Médicis aurait été fasciné par Pléthon et en aurait conçu le désir de transformer sa république en une « nouvelle Athènes » platonicienne, projet qui fut amplement développé par son fils Laurent le Magnifique.



Anecdote

PLÉTHON LE PAÏEN

Le vieux philosophe grec jouissait d'une réputation sulfureuse. Il était platonicien convaincu (son nom signifiait « le jumeau de Platon ») et on lui prêtait le projet de vouloir instaurer une véritable République sur le modèle de celle de Platon, avec sa religion polythéiste et ses lois, y compris la communauté des femmes. Son ouvrage majeur, le *Traité des lois*, sera solennellement brûlé à Constantinople après sa mort.

Pléthon repart pour la Grèce, mais le pape Eugène IV, acquis aux idées humanistes, réussit à faire revenir le jeune Bessarion à Rome en lui offrant le chapeau de cardinal.

Bessarion



Portrait

Le brillant métropolite, honni par ses compatriotes grecs pour avoir défendu la réunification des Églises (« Il a été acheté par l'or du pape ! »), accepte la

proposition et il passera la fin de sa vie en Italie. Il consacrera son temps à protéger les réfugiés grecs fuyant l'avance turque, mais aussi à écrire des ouvrages fondamentaux pour défendre la philosophie platonicienne contre ses détracteurs – y compris grecs. Il fera même imprimer à ses frais à Rome en 1471 un volumineux *Contre le calomniateur de Platon*, qui va largement diffuser le platonisme en Europe.

Marsile Ficin



Héritier spirituel de Bessarion, le jeune Marsile Ficin est engagé par Cosme, puis par Laurent de Médicis, pour traduire en latin l'ensemble des œuvres de Platon, accompagnées d'un vaste corpus hermétique et néo-platonicien. Il accomplit cet énorme travail dans la villa médicéenne de Careggi.

Après le platonisme « politique » de Chrysoloras et Bruni, le platonisme amorce son virage mystico-spéculatif, aboutissant à la *Théologie platonicienne* de Ficin et à son *Commentaire du Banquet de Platon*. La mode platonisante se répandra alors dans tous les domaines des arts à la cour des Médicis.

La tentation kabbalistique

Laurent le Magnifique attire autour de lui (et de Ficin) les meilleurs philologues et hellénistes de l'époque, tels Ange Politien et Argyropoulos, mais aussi bientôt le jeune et ardent Pic de la Mirandole.

Pic de la Mirandole



Ce jeune aristocrate, fort doué pour les langues, étudie le grec et fréquente pendant quelques années les universités de Padoue et Bologne, puis de Paris, où il se familiarise avec les arcanes de la scolastique. Au cours de ses pérégrinations, il rencontre plusieurs savants juifs qui lui font miroiter (en lui faisant payer au prix fort l'achat des manuscrits) l'accès à la sagesse cachée des anciens talmudistes et kabbalistes juifs, donc de la Bible. Convaincu de résoudre par cette voie les questions les plus difficiles de la philosophie et de la théologie, le jeune homme construit un vaste système établissant :

»

l'accord fondamental entre Platon et Aristote ;

»

une généalogie globale de la Révélation secrète, passant de la Bible (Moïse) à Platon, puis à Jésus et aux talmudistes et kabbalistes, et enfin à lui-même.



LE DISCOURS JAMAIS PRONONCÉ

Arrogant et sûr de son savoir, le jeune philosophe, âgé de 24 ans, propose en 1487 une controverse publique à Rome, où il met au défi tout philosophe vivant de le contredire sur *900 conclusions concernant la Dialectique, la Morale, la Physique, les Mathématiques, la Métaphysique, la Théologie, la Magie, la Kabbale*. Les affiches sont déjà collées quand le pape ordonne l'examen de leur orthodoxie par une commission de théologiens – leur moyenne d'âge avoisinant le triple de celle du jeune homme, ce qui les rend *a priori* fort peu compréhensifs à son

égard. Pic refuse de s'y présenter et publie une *Apologie* développant les 13 conclusions réputées suspectes. Le pape prend fort mal la chose et réunit cette fois l'Inquisition qui condamne au feu la totalité des conclusions. Pic s'enfuit en France, est emprisonné, libéré, puis il se réfugie à Florence où il finit ses jours dans la dévotion auprès de Savonarole – il meurt le jour où les troupes de Charles VIII entrent dans Florence.

Son neveu Jean-François retrouvera dans les papiers de son oncle le manuscrit d'un discours que Pic avait l'intention de prononcer pour ouvrir la fameuse controverse. Il le publiera avec ses œuvres complètes sous le titre de *Discours de la dignité de l'homme*, qui vaudra la célébrité posthume à Pic à cause d'un court passage où il célèbre la place centrale de l'homme au milieu de la création.

Reuchlin

Pic de la Mirandole aura peu d'influence directe sur la philosophie, même si son idée d'une généalogie allant de Moïse à Jésus en passant par Platon reste séduisante, en raison du goût de l'époque pour l'unification des systèmes. En revanche, il communique son goût de l'étude de l'hébreu à plusieurs de ses amis et visiteurs.



Le plus connu d'entre eux est l'helléniste allemand **Jean Reuchlin** (1454-1522), juriste et diplomate au service des ducs de Wurtemberg. Il rencontre Pic en 1480 et s'enthousiasme pour l'hébreu. Il entreprend de l'étudier auprès des plus érudits kabbalistes qu'il peut rencontrer au cours de ses voyages – notamment Jacob Lehiel Lohans, médecin de l'empereur Maximilien. Il publie à partir

de 1494 une série d'ouvrages d'approfondissement de l'hébreu et de la Kabbale, ce qui lui vaudra d'être consulté en 1511 comme expert lors de l'affaire de la confiscation des livres des juifs de Francfort (voir la fin du [chapitre 3](#)). Ses prises de position en faveur des juifs le font condamner par l'Inquisition. La protection du pape Léon X et la campagne de soutien lancée par les humanistes (au premier rang desquels **Érasme** et **Ulrich von Hutten**) lui évitent le bûcher, mais il passera les dernières années de sa vie en butte à des menaces constantes.



Précision

Reuchlin synthétise les intuitions de Pic sur les rapports entre Kabbale et christianisme et il donne naissance à un courant marginal, mais vivace, que l'on nommera les « kabbalistes chrétiens ». Ses principaux représentants seront l'abbé bénédictin Trithème, les franciscains Pierre Galatinus et Francesco Zorzi, le cardinal Gilles de Viterbe, ainsi que **Guillaume Postel** (1510-1581) en France. Dans ses *Dialogues d'amour*, l'humaniste juif **Léon l'Hébreu** (1460-1521) fera lui aussi de Platon un kabbaliste.



À retenir

Tous ces penseurs s'élèvent (en vain) contre l'intolérance religieuse de leurs contemporains en privilégiant les points de convergences entre les divers courants philosophiques. Ils auront une postérité durable jusqu'à nos jours.

Chapitre 16

La bataille de la Bible

DANS CE CHAPITRE :

»

Les langues de la Bible

»

Les traductions

»

L'autorité du texte sacré

L'

une des pierres de touche de la critique humaniste à la Renaissance est la contestation des textes sacrés, qui va ébranler par contrecoup tout le système politico-religieux européen. Dans toutes les civilisations, l'accès aux textes sacrés garantit l'autorité politique et sociale. Le christianisme, qui a hérité sa Bible des juifs, en est le parfait exemple. Il réserve la lecture et l'interprétation de la Bible à des clercs soigneusement choisis qui se portent garants de la légitimité des pouvoirs en place.

Haro sur la Vulgate !

L'ignorance du clergé bredouillant à peine le latin est un lieu commun au Moyen Âge, tout comme la dégradation des textes sacrés recopiés par des moines ignorants.

Critiques anciennes

L'enseignement des facultés de théologie prévoit de longues années d'études de la Bible et de ses commentaires « autorisés », mais la dégradation des textes s'accroît, faute de pouvoir être comparés à leurs originaux grecs et hébreux. Le franciscain anglais **Roger Bacon** (1214-1294), contemporain de Thomas d'Aquin (1225-1274) protestait déjà énergiquement contre l'enseignement des commentaires de la Bible au lieu de la Bible elle-même. Il réclamait aussi, en vain, que l'on enseignât l'hébreu et le grec aux apprentis théologiens.

La Vulgate

Les juifs ne lisent la Bible qu'en hébreu. Les chrétiens la lisent traduite dans les langues de leur liturgie : le grec pour les chrétiens d'Orient (orthodoxes) et le latin pour les chrétiens d'Occident (catholiques).



La traduction grecque (La Septante) a été réalisée par des juifs quelques siècles avant notre ère. La traduction latine (La Vulgate) est attribuée au moine chrétien Jérôme, qui a vécu cinq siècles plus tard, peu après l'empereur Constantin. Si Jérôme était un philologue averti, en revanche, les copistes qui ont recopié sa traduction pendant un millénaire ignoraient tout de l'hébreu et du grec, si bien qu'ils ne pouvaient corriger les fautes qu'ils ne manquaient d'introduire involontairement dans leurs copies.



ANCIEN ET NOUVEAU TESTAMENT

Pour les chrétiens, la Bible est composée de

deux parties très différentes, qu'ils nomment Ancien et Nouveau Testament.

»

L'Ancien Testament correspond à peu près à la Bible juive, dont les trois grandes parties sont la Torah (les récits de la création et la Loi), les Prophètes et les « Autres Écrits ». La grande majorité de ces textes sont écrits en hébreu, quelques-uns en grec.

»

Le Nouveau Testament contient les quatre Évangiles (récits de la vie de Jésus), les Actes des apôtres (récits des premières années du christianisme), les Épîtres (lettres adressées par des apôtres – surtout Paul – à diverses communautés chrétiennes) et l'Apocalypse (texte ésotérique parlant de la fin du monde). Tous ces textes sont écrits en grec, langue d'usage chez les juifs pieux de Palestine à l'époque de Jésus.

Pour les philologues, la dégradation du texte biblique pose donc des problèmes différents selon qu'il s'agit de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

La plupart des humanistes, chrétiens authentiques, sont choqués de rencontrer à chaque ligne de la Vulgate des fautes de grammaire parfois très grossières, de francs contresens ou des barbarismes (des termes qui n'existent pas en latin), dus à l'incompétence des copistes. Le haut clergé est parfaitement au courant de cet état des choses, mais il ne peut critiquer trop ouvertement son propre gagne-pain. Ce sont les humanistes qui vont crever l'abcès.



Comme il n'est pas question de traduire les textes sacrés dans les langues modernes, de peur que le clergé ne perde son monopole sur le sacré et la liturgie, ces dérives s'aggravent au fil du temps et les derniers siècles du Moyen Âge voient les protestations prendre des tours plus radicaux.

Les premières traductions

John Wyclif (1328-84), théologien d'Oxford en pleine guerre de Cent Ans et lors du Grand Schisme d'Avignon, juge que l'Église ne peut se rénover qu'en revenant à ses sources bibliques. Il traduit lui-même la Bible en anglais pour la rendre accessible aux gens du peuple.

Son contemporain Raoul de Presles traduit la Bible en français à la demande du roi Charles V.

Les humanistes entrent en scène

L'exigence de restauration philologique des textes antiques porte d'abord sur les auteurs païens. Inévitablement, avec le retour du grec, l'idée de réviser la Vulgate va faire son apparition, au grand scandale du clergé. Cela reviendrait à dire que la parole de Dieu (inspirateur de la Bible) doit être soumise aux mêmes règles philologiques que la parole des hommes. La sacralité des « livres saints » se voit remise en question.

Valla : lire le texte grec



Au lendemain du concile de Florence (vers 1442), le

brillant helléniste Lorenzo Valla est encouragé par les cardinaux humanistes **Nicolas de Cuse** et **Bessarion** à comparer la traduction latine (Vulgate) du Nouveau Testament avec un manuscrit grec apporté de Constantinople. Cela n'avait encore jamais été tenté. Le résultat est impressionnant : pas moins de 484 passages s'avèrent fautifs, dont 252 pour le seul Évangile de Matthieu. Valla explique que la plupart des fautes sont dues au fait que les copistes ignoraient la langue source (le grec) et ne pouvaient donc vérifier leurs conjectures. Ils se sont recopiés entre eux au fil des siècles et ont ainsi accumulé les fautes sans avoir aucun moyen d'y remédier.



Livre décisif

Sa *Collation du Nouveau Testament* est très peu diffusée, car la papauté craint le scandale. À ceux qui lui reprochent son impiété d'avoir osé critiquer la Bible en usage depuis un millénaire, Valla répond : « Si je corrige quelque chose, ce n'est pas l'Écriture sainte, mais sa traduction, et je ne me comporte pas à son égard de façon blessante, mais en homme pieux » (Lorenzo Valla, *Opera*, I, p. 341).

Reuchlin : lire le texte hébreu

Jean Reuchlin, après sa rencontre avec Pic de la Mirandole, entreprend une étude approfondie de l'Ancien Testament en hébreu, mais aussi de la religion juive, sans laquelle il est impossible de comprendre les secrets de la Kabbale (voir chapitre précédent : La tentation kabbalistique).



Livre décisif

Il publie une série d'ouvrages fondamentaux sur la question : *La Parole magique* (1494), *Les Rudiments de l'hébreu* (1506), *La Science de la Kabbale* (1517) et enfin *Les Accents et l'Orthographe de l'hébreu* (1518).

Un intérêt aussi évident pour la Bible juive le rend aux yeux de l'Inquisition suspect de sympathie pour les juifs, ce qu'il payera de 15 années de persécutions incessantes.



Cependant, Reuchlin s'intéresse peu aux problèmes de traduction de la Bible, car il enseigne qu'il faut la lire dans son texte original, c'est-à-dire en hébreu. Il écrit qu'il faut « la choyer avec autant d'amour que nous embrassons nos petits bébés ».



Les travaux de **Lorenzo Valla** et de **Reuchlin** démontrent sans équivoque la nécessité de corriger les traductions fautives de la Vulgate en se fondant sur une connaissance précise des langues sources, le grec et l'hébreu. Mais cette révision reste impossible tant que les facultés de théologie s'y opposent en arguant de l'autorité de la Tradition. C'est Érasme qui, le premier, osera s'y opposer frontalement.

Érasme : la nouvelle traduction

En 1504, Érasme découvre dans un monastère de Bruxelles un exemplaire de la *Collation du Nouveau Testament* de Lorenzo Valla. Enthousiasmé par cette lecture, il fait imprimer le livre à Paris l'année suivante. Il entreprend alors de mener à son terme logique le programme de Valla : réaliser une nouvelle traduction latine du Nouveau Testament à partir du grec. Il lui faut pour cela remplir deux conditions : se perfectionner en grec, mais aussi obtenir son doctorat en théologie, sans lequel il lui est interdit de publier sur des sujets religieux.



Il profite de son voyage en Italie en 1507 pour passer son doctorat en théologie à Turin – hors d’atteinte de ses ennemis de la Sorbonne. Il fréquente ensuite à Venise le cercle de l’académie aldine (la Néacademia), dont les membres sont tous des hellénistes de très haut niveau, ce qui lui donne l’occasion de devenir expert en grec. De retour en Angleterre, il se procure plusieurs manuscrits grecs du Nouveau Testament grâce auxquels il achève sa traduction en 1516. Alde est mort l’année précédente et l’ouvrage paraît en février à Bâle sur les presses de l’imprimeur Froben. C’est une édition bilingue offrant le texte grec en face de la nouvelle traduction latine.

Le scandale du *Pater noster*

Cette publication déclenche une campagne de protestations indignées de la part des théologiens et des moines traditionalistes, qui l’accusent d’avoir modifié la parole de Dieu. La protection du pape Léon X lui épargne la condamnation, mais, dès l’année suivante, le scandale s’amplifie lorsque Luther se réclame de l’autorité d’Érasme pour critiquer à son tour les dérives de l’Église romaine (voir chapitre suivant).



« IL A CHANGÉ LE *PATER NOSTER* ! »

La traduction d’Érasme du Nouveau Testament s’écarte de la Vulgate traditionnelle dans des centaines de passages. Deux d’entre eux choquent particulièrement les théologiens

traditionalistes :

»

La première phrase de l'Évangile de Jean : *In principio erat verbum* (Au commencement était le verbe) qu'Érasme traduit par : *In principio erat sermo* (Au commencement était la parole).

»

La très populaire formule du *Pater Noster* (Notre Père) : *sicut in caelo et in terra* (sur la terre comme au ciel) de l'Évangile de Matthieu, devient un très cicéronien *quemadmodum in caelo, sic etiam in terra* (De la même façon au ciel que sur la terre).



À retenir

Pendant les vingt dernières années de sa vie, Érasme sera en butte à des attaques incessantes de théologiens qui lui reprochent d'avoir modifié la Vulgate. Il se justifiera par plusieurs *Apologies*, mais persistera dans son projet de vulgarisation du Nouveau Testament.

Les Paraphrases



Livre décisif

Érasme compose ensuite des *Paraphrases* des quatre Évangiles, qu'il dédie aux principales têtes couronnées d'Europe : *Paraphrase de Matthieu* à Charles Quint (1522), *Paraphrase de Luc* à Henry VIII (1523), *Paraphrase de Jean* à Ferdinand de Habsbourg, frère du précédent et « archistratège » d'Autriche (1523), *Paraphrase des Actes des apôtres*

au pape Clément VII (1524), *Paraphrase de Marc* à François I^{er} (1533).



Ces *Paraphrases* assureront une grande diffusion des idées religieuses érasmiennes à travers toute l'Europe. La reine Élisabeth d'Angleterre en sera une lectrice assidue.

De La Bible aux Bibles

La volonté humaniste de retour aux textes sources entraîne un regain d'intérêt pour les manuscrits anciens de l'ensemble de la tradition biblique, y compris du Talmud (commentaires juifs de la Bible).

Les Bibles en langues anciennes

Plusieurs imprimeurs juifs travaillent en Italie depuis les années 1470, principalement à Reggio de Calabre, Mantoue et Soncino. Ils publient surtout des bibles et des livres liturgiques.

Hébreu



La première Bible hébraïque sort des presses de **Soncino** en 1488. Une génération plus tard, le pape Léon X, qui a reçu à Florence une éducation humaniste très soignée, encourage à son tour les impressions de la Bible et du Talmud en hébreu. Ces éditions sont réalisées par **Daniel Bomberg** à Venise, sous la direction du juif converti Félix de

Prato. Ils impriment une Bible comprenant le texte seul (1517), dont la seconde édition est augmentée par les traductions araméennes des Targum, et les commentaires rabbiniques et massorétiques. À partir de 1521, Bomberg imprime l'intégralité des Talmud de Babylone et de Jérusalem en 10 volumes *in-folio*. Il consacrera le reste de sa carrière à d'autres publications de textes traditionnels juifs. Ses éditions demeureront les modèles de l'imprimerie hébraïque.

Grec



Livre décisif

Torresani, le successeur d'Alde à Venise, complète son programme éditorial en imprimant la première édition de la Septante grecque en février 1518. Il y ajoute le Nouveau Testament grec d'Érasme pour en faire une Bible complète à l'usage des chrétiens. Plusieurs autres suivront au cours du XVI^e siècle.

Latin



Livre décisif

Léon X charge enfin le dominicain **Sanctes Pagninus**, orientaliste confirmé, de réaliser une nouvelle traduction latine de l'Ancien Testament, à partir de l'hébreu, qui va compléter le Nouveau Testament d'Érasme. Elle sera imprimée à Lyon en 1527, après la mort du pape.

Les Bibles polyglottes

Pendant les années où Érasme prépare sa traduction du Nouveau Testament, le cardinal **Cisneros**, confesseur de la reine Isabelle de Castille, lance un vaste programme éditorial consistant en rien de

moins qu'une édition polyglotte de la Bible, destinée à montrer sans équivoque la supériorité de la version catholique (en latin) sur les versions juive (en hébreu) et orthodoxe (en grec) – on l'appellera Bible d'Alcalá.

Alcalá



Livre décisif

L'ouvrage, réalisé par une équipe d'érudits juifs et chrétiens compte 6 volumes *in-folio* imprimés à 600 exemplaires par l'imprimeur **Broca** à Alcalá de Hénarès, siège d'une importante université. Chaque page présente sur trois colonnes les textes hébreu (à l'extérieur), grec (à l'intérieur) et latin (au milieu).



Précision

COMME LE CHRIST SUR LA CROIX

Dans sa préface, le cardinal justifie la présence de la Vulgate latine entre l'hébreu et le grec par l'image de Jésus sur la croix entouré des deux larrons crucifiés avec lui (l'un d'entre eux étant finalement sauvé alors que l'autre reste condamné en raison de son incrédulité – comprenez : respectivement le grec et l'hébreu).

Le grec est accompagné de sa propre traduction latine interlinéaire, et l'hébreu, de notes marginales et de sa traduction en araméen au bas de la page (le Targum), lui-même accompagné de sa traduction latine. Les deux derniers volumes contiennent également des grammaires et vocabulaires

élémentaires du grec et de l'hébreu. L'ironie de l'histoire fera que le bateau qui transporte la précieuse cargaison vers Rome coule en Méditerranée, si bien que les exemplaires subsistants sont rarissimes.



Les condamnations fulminées par le concile de Trente (voir chapitre suivant) ralentiront cependant considérablement la fièvre éditoriale biblique.

Christophe Plantin



À la fin du ^{xvi}e siècle, l'imprimeur anversois Christophe Plantin publiera une version améliorée de la Polyglotte d'Alcalá, dirigée par l'érudit **Arias Montano**. Le roi d'Espagne Philippe II finance l'opération, mais la guerre des Quatre-Vingts Ans (d'indépendance des Pays-Bas) compromet le succès commercial de l'entreprise.



Au siècle suivant, deux Bibles polyglottes seront encore publiées. La première, en France (dite « de Lejay », achevée en 1645) sera un gouffre financier et scientifique, car son énormité même, jointe à sa difficulté de lecture, en rend l'usage à peu près impraticable. La seconde, due au théologien anglican **Brian Walton** (1657), sera dédiée à Cromwell. Elle est un chef-d'œuvre de typographie et de sciences philologiques (elle contient les versions de certains textes bibliques en arabe, persan et éthiopien), mais sa diffusion hors d'Angleterre restera confidentielle – elle sera mise à l'*Index* de Rome comme hérétique.



Enfin, une dernière Bible polyglotte verra le jour en France, dans les premières années du ^{xx}^e siècle (Vigouroux, 1905), destinée à soutenir une campagne de lutte contre les protestants. Elle a la particularité de proposer les traductions des versions grecques et latines, mais pas celle de l'hébreu, ce qui limite considérablement son intérêt philologique.

Les Bibles en langues modernes

La question de la restitution et de l'exactitude des traductions des textes sources de la Bible ne concerne évidemment que les cercles les plus érudits des humanistes ou ecclésiastiques. Pour la masse de la population, la question sensible est celle de la traduction de la Bible dans les langues modernes (vernaculaires).

La demande est énorme, si bien que, dès les premiers temps de l'imprimerie (les années 1470), on voit paraître des traductions de la Bible dans les principales langues modernes d'Europe (français, anglais, espagnol, italien, allemand), à partir de la Vulgate latine.

Les traductions du grec et de l'hébreu se multiplient à partir des publications d'Érasme et de Bomberg et elles accompagnent l'expansion de la Réforme luthérienne. Ainsi, les quelques décennies qui précèdent la publication de l'*Index* romain (voir [chapitre 17](#)) voient une véritable floraison d'éditions de la Bible.



Cependant, l'opposition radicale d'une importante

frange de l'Église provoque des persécutions incessantes contre les traducteurs et les imprimeurs tentés par l'aventure.

Anglais



William Tyndale (1494-1536), fortement influencé par Wyclif (voir chapitre suivant : Les prémices) et par Érasme, réclame qu'« en Angleterre le jeune garçon qui pousse la charrue connaisse l'Écriture mieux que le pape ». Il publie en 1525, à Worms, un Nouveau Testament anglais, traduit du grec. Il rencontre Luther à Wittenberg et se convertit à la Réforme. Il poursuit sa traduction de l'Ancien Testament, mais il est arrêté 10 ans plus tard à Bruxelles et brûlé, sur ordre de Thomas More et Wolsey (amis proches d'Érasme !). Ironie de l'histoire, l'année suivante, Henry VIII ordonne que chaque paroisse d'Angleterre possède sa Bible en anglais. On fait alors appel à Miles Coverdale, ancien collaborateur de Tyndale, pour achever l'ouvrage (*The Great Bible*).

Italien

En 1532, l'humaniste **Antonio Brucioli** (1498-1566), proche des milieux anti-médicéens, publie à Venise une Bible traduite du grec. Il sera poursuivi par l'Inquisition, jeté en prison et condamné à l'abjuration. Sa Bible est mise à l'*Index* en 1559.

Allemand

Luther publie la traduction allemande du Nouveau Testament en 1522 et celle de l'Ancien en 1534 à Wittenberg. Le travail est naturellement réalisé en équipe : **Philipp Melanchthon** a la charge du grec (la Septante), Caspar Cruciger, de l'hébreu (texte de Bomberg) et Bugenhagen du latin (la Vulgate). La

qualité littéraire de l'ouvrage en fait une référence pour la rénovation de la langue allemande moderne – tout comme les dialogues d'**Ulrich von Hutten** et les traités de **Dürer**. Cette *LutherBibel* est encore lue de nos jours dans les pays réformés germanophones.

Français

Le grand humaniste proche d'Érasme **Jacques Lefèvre d'Étaples** (1450-1537) publie une traduction française du Nouveau Testament en 1523, puis une Bible complète en 1530 à Anvers. Il se fonde encore principalement sur la Vulgate.

Le calviniste **Pierre Olivétan** (1506-38) réalise à Neuchâtel en 1535 une traduction à partir de l'hébreu et du grec. Elle reste d'abord confidentielle, mais sera bientôt reprise par la plupart des réformés francophones. Elle sera notamment révisée par Calvin et deviendra la « Bible de l'épée » genevoise de 1560.

Sébastien Castellion, installé à Bâle depuis 1545, fait paraître en 1555 une traduction française dont l'ambition est de faire comprendre la Bible aux plus simples (les moins instruits).



SAVANT OU IDIOT [= IGNORANT]

Castellion écrit dans sa préface : « Quant au langage français, j'ai eu principalement égard aux idiots, c'est pourquoi j'ai usé d'un langage commun et simple, et le plus compréhensible qu'il m'a été possible. »

Sa traduction choque. Ses ennemis estiment qu'en employant le « jargon des gueux », Castellion ne

respecte pas la majesté de la Bible. Il sera très violemment attaqué et persécuté par Calvin.

Espagnol

En 1529, **Juan de Valdés**, proche d'Érasme, publie la traduction de quelques passages du Nouveau Testament. Il est contraint de fuir à Naples où il poursuit ses travaux.

L'humaniste **Francisco de Enzinas** (1518-52) présente en 1543 à Charles Quint un Nouveau Testament « traduit du grec en castillan », imprimé à Anvers. Il est emprisonné à Bruxelles, mais réussit à s'enfuir. Il mourra à Strasbourg (de la peste), après de nombreuses pérégrinations. Son frère Juan avait été brûlé à Rome 5 ans plus tôt.

En 1553, une traduction de la Bible en judéo-espagnol est imprimée à Ferrare, à l'intention des juifs sépharades.

Chapitre 17

La Réforme

DANS CE CHAPITRE :

»

De Jean Hus à Érasme

»

D'Érasme à Luther

»

De Luther à la Réforme triomphante

L

a Renaissance provoque dans l'Église d'Occident une fracture aussi irrémédiable que celle qui l'avait séparée des orthodoxes au ^x^e siècle. À partir de 1521, Rome ne sera plus la capitale religieuse de l'Europe.

L'Église romaine avait réussi à faire face à l'opposition armée des empereurs germaniques et à celle des rois de France, mais aussi à plusieurs « hérésies » majeures, telles que celles des Cathares et des Vaudois. Enfin, elle a surmonté le Grand Schisme d'Occident aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. Elle devra pourtant s'incliner au ^{xvi}^e siècle devant la Réforme luthérienne.

La Réforme est l'effet de deux contestations conjuguées :

»

une contestation humaniste, revendiquant le retour aux sources antiques du christianisme ;

»

une contestation morale contre les dérives de l'Église romaine (luxue et trafics financiers du clergé).

Les deux se combinent aisément, et il est facile aux prédicateurs d'affirmer que les dérives morales de l'Église romaine viennent du fait qu'elle a abandonné les enseignements originels des Évangiles et de la Bible.

Ce n'est pas sans raison que les franciscains vocifèrent en chaire qu'Érasme « a pondus les œufs que Luther a couvés ».

Les prémices : lollards et hussites

Longtemps avant Luther, les combats sur le front d'une réforme religieuse ont débuté en Angleterre avec **John Wyclif** (1328-1384), et ils ont connu une extension sans précédent avec la guerre bohémienne des hussites.

LA STATUE DES PRÉCURSEURS DE LUTHER

Innombrables sont ceux qui, avant Luther, ont contesté les dérives de l'Église catholique et réclamé le retour à la Bible. Les réformés eux-mêmes lui ont généralement reconnu quatre précurseurs notables. Ils sont représentés aux pieds de Luther sur un monument érigé à Worms en 1868. Il s'agit de Pierre Valdo (1140-1218, prédicateur des « pauvres de Lyon », devenus les « vaudois »), Wyclif, Hus et Savonarole.

Les lollards

La prédication antipapiste de Wyclif survit à la mort de son fondateur (1384). Les lollards (« marmonneurs »), qui ont été mêlés de près à la révolte des travailleurs, continuent leur prédication en Angleterre, souvent clandestinement, mais avec

succès.

En Angleterre

En 1395, ils présentent au Parlement de Londres leurs 12 propositions pour réformer l'Église. La plupart des mouvements réformés et évangélistes s'inspireront de ces « conclusions ».



Le roi d'Angleterre Henri IV leur répond en 1401 par le décret « Qu'il faut brûler les hérétiques » (*De hæretico comburendo*), qu'il met immédiatement en application.

Les martyrs

Le premier martyr lollard est brûlé quelques jours après la publication du décret. Les contestataires sont pourchassés et contraints à l'exil. Leur mouvement ne disparaît pas pour autant.



LES 12 CONCLUSIONS DES LOLLARDS

1.

L'Église d'Angleterre doit s'abstenir d'intervenir dans les affaires temporelles, comme le fait sa « marâtre, la grande Église de Rome ».

2.

Le statut des évêques et des prêtres ne se fonde pas sur un enseignement du Christ.

3.

Le célibat des prêtres favorise la sodomie.

4.

Le « prétendu miracle » de la transsubstantiation rend les hommes idolâtres.

5.

Les exorcismes s'apparentent à la magie.

6.

Les prélats ne doivent pas être juges ni chefs temporels.

7.

Les prières pour les morts, les pèlerinages, les offrandes aux images sont condamnables.

8.

Les pèlerinages et le culte des reliques sont de l'idolâtrie.

9.

La confession à un prêtre n'est pas nécessaire au salut, car Dieu seul a le pouvoir de pardonner les péchés.

10.

La guerre (y compris les croisades) est contraire à l'Évangile.

11.

Le vœu de chasteté des moniales entraîne les horreurs de l'avortement et de l'infanticide.

12.

Les chrétiens doivent consacrer leur dévotion à Dieu et non pas à des ouvrages fabriqués.

Révoltes hussites

De nombreux lollards émigrent sur le continent et poursuivent leur prédication jusqu'en Europe orientale. Ils reçoivent un accueil particulièrement favorable en Bohême et à l'université de Prague, auprès du théologien Jean Hus.

Jean Hus



Jean Hus est un étudiant tchèque d'origine modeste qui fait de brillantes études à l'université de Prague. En 1400, il est élu doyen de la faculté de théologie. Adeptes fervents des thèses de Wyclif, il prêche chaque dimanche devant plusieurs milliers de personnes et devient confesseur de la reine Sophie. Lorsque les livres de Wyclif sont brûlés en 1410 à Prague, il refuse de s'associer à la condamnation, ce qui lui vaut d'être excommunié. Il dénonce aussi la vente des indulgences, si bien que plusieurs de ses disciples sont exécutés. Il est convoqué par le concile de Constance en 1414, et s'y rend, protégé par un sauf-conduit de l'empereur Sigismond, mais il est immédiatement emprisonné, au mépris du sauf-conduit, et condamné à l'issue d'un procès de plusieurs mois. Il sera brûlé vif le 6 juillet 1415. Le concile, très inquiet de la popularité de ses idées, ordonne qu'on exhume son cadavre et qu'on le brûle à nouveau – ce décret sera exécuté en 1428.

Apprenant la nouvelle, l'assemblée des seigneurs de Bohême élève une protestation solennelle, largement soutenue par la population. L'empereur Sigismond essaye en vain de briser le mouvement, qui se radicalise en révolte armée anticatholique.

En 1419, une procession « hussite » s'attaque à l'hôtel de ville de Prague et jette sept échevins catholiques du haut des fenêtres. Ils sont achevés par la foule. Le pape Martin V, qui vient de mettre

fin au Grand Schisme d'Avignon, lance alors une croisade contre les « hérétiques », espérant les anéantir comme ses prédécesseurs l'ont fait avec les cathares deux siècles plus tôt. Au bout de 10 ans de combats infructueux, les croisés catholiques sont contraints de négocier avec les « utraquistes », la faction la plus modérée des hussites (les « taborites » constituant l'autre extrême).

Utraquistes et taborites

Les « utraquistes » demandent la réforme de l'Église et leurs fidèles pratiquent la communion « sous les deux espèces » (en latin : *sub **utraque** specie*). On les nommait parfois « calixtins », car ils buvaient le vin consacré dans le calice. Ils parviennent en 1433 à un compromis avec les pères du concile de Bâle, qui leur accordent le droit de pratiquer leur culte comme ils le désirent.

Les taborites préconisent, pour leur part, une vie totalement séparée selon les lois de la Bible. Ils se retirent dans la ville de Tabor et, sous la conduite de leurs chefs Jan Žižka, puis Procope, ils infligent de cuisantes défaites aux armées impériales et pontificales. Cependant, leur extrémisme les conduit à s'attaquer aussi à leurs alliés utraquistes, qui rejoignent alors les troupes catholiques. Ils sont finalement battus à Lipany en 1434. Leur dernier retranchement, baptisé Sion, tombe 3 ans plus tard.

La plupart des hussites survivants se rallieront un siècle plus tard à la Réforme luthérienne. Ils combattront encore les catholiques, mais seront vaincus pendant la guerre de Trente Ans (bataille de la Montagne blanche en 1620).

La Réforme luthérienne

Dans les premières décennies du ^{xvi}e siècle, la contestation s'exprime depuis longtemps déjà, mais elle ne rallie pas encore les foules. Érasme a critiqué les dérives de l'Église dans son *Éloge de la folie*

de 1511. Les esprits des intellectuels européens, clercs ou humanistes, sont échauffés par l'affaire Reuchlin (voir [chapitre 3](#)). La crise décisive au sein de l'Église romaine est déclenchée par deux événements séparés d'une année et demie :

»

la publication du Nouveau Testament d'Érasme en février 1516 (voir chapitre précédent) ;

»

l'affichage des 95 thèses de Luther sur les indulgences le 31 octobre 1517.

Luther et ses 95 thèses

Les 95 thèses visent Albert de Brandebourg, le très puissant prince-évêque de Mayence, que Luther accuse d'avoir trempé honteusement dans le trafic des indulgences.



Le théologien et réformateur **Martin Luther** (1483-1546) naît en Saxe dans une famille d'artisans. Il entre à l'âge de 22 ans chez les moines augustins d'Erfurt. Il s'y livre à de nombreux exercices de pénitence, car il se croit condamné à l'Enfer. Il séjourne à Rome en 1510-1511, après quoi il obtient son doctorat en théologie à Wittenberg où il devient professeur.

L'affichage

L'affichage de thèses appelant à une dispute publique entre théologiens n'a rien d'exceptionnel. On en affiche toutes les semaines dans les universités pour appeler au débat public, y compris sur des sujets très sensibles – allant jusqu'à nier l'existence de Dieu. La veille de la Toussaint 1517, Martin Luther affiche 95 thèses sur la porte de

l'église de l'université. Une semaine plus tard, Albert de Brandebourg le dénonce auprès de l'Inquisition. La guerre est déclarée.

Le pape envoie ses meilleurs théologiens pour le convaincre de se rétracter : le cardinal Cajetan à Augsbourg, puis Eck à Ingolstadt, sans succès. En juin 1520, Léon X fulmine la bulle de menace d'excommunication (*Exsurge Domine*) de Luther, s'il ne se rétracte pas sous six mois. Luther riposte en publiant son appel *À la noblesse chrétienne de nation allemande* puis *Le Prélude sur la captivité babylonienne de l'Église*. En décembre, il brûle publiquement la bulle et un exemplaire du Droit canonique. Il est excommunié le 3 janvier suivant.



QUELQUES THÈSES DE LUTHER CONTRE LES INDULGENCES

Voici quelques-unes des plus célèbres :

»

C'est une invention humaine de prêcher que, sitôt que l'argent résonne dans la caisse, l'âme s'envole du purgatoire (thèse 27).

»

Assurément, sitôt que l'argent résonne dans la caisse, le gain et la cupidité augmentent. Mais le salut que peut accorder l'Église consiste dans la grâce de Dieu (thèse 28).

»

Ceux qui pensent que des lettres d'indulgence leur assurent le salut seront éternellement damnés avec

ceux qui les enseignent (thèse 32).

»

Il faut enseigner aux chrétiens que celui qui voit son prochain dans la pauvreté et le délaisse pour acheter des indulgences, ne s'achète pas l'indulgence du pape, mais l'indignation de Dieu (thèse 45).

»

Pourquoi le pape n'édifie-t-il pas la basilique de Saint-Pierre de ses propres deniers plutôt qu'avec l'argent de ses pauvres fidèles, puisque ses richesses sont aujourd'hui plus grandes que celles de l'homme le plus opulent ? (thèse 86).

La condamnation

Le très jeune Charles Quint, qui n'est empereur que depuis un an, veut également se débarrasser du contestataire, mais il a besoin de l'aval de l'assemblée d'Empire (la Diète). Elle est immédiatement convoquée à Worms (de janvier à juin 1521). Luther y est convoqué, muni d'un sauf-conduit du duc de Saxe Frédéric le Sage, ennemi juré du jeune empereur. Il s'y rend et se défend pied à pied, mais ne peut éviter son bannissement, ce qui signifie que n'importe qui a le droit et le devoir de le capturer ou de le tuer. Il se réfugie sous la protection de Frédéric de Saxe et demeurera à Wittenberg jusqu'à sa mort.

Les humanistes divisés

Les thèses de Luther sur les indulgences sont très rapidement diffusées grâce à l'imprimerie. Elles rencontrent un accueil favorable dans les milieux

humanistes, préparés par les livres d'Érasme, tels que *Les Adages* et *L'Éloge de la folie*, qui couvrent de sarcasmes les abus de l'Église. Cependant, les positions extrémistes de Luther provoquent des déchirements entre les humanistes, y compris ceux qui étaient très étroitement liés pour la défense de Reuchlin, comme Érasme et son jeune disciple Ulrich von Hutten.

Hutten

Au lendemain de la publication de la bulle *Exsurge Domine*, Ulrich von Hutten prend publiquement parti pour Luther et se rend auprès du chevalier Franz von Sickingen. Il y regroupe plusieurs amis humanistes et publie (en latin) une série d'invectives féroces contre le pape, immédiatement traduites en allemand pour leur assurer une large diffusion. En août 1522, les deux nobles organisent une Ligue de la noblesse allemande pour défendre Luther et attaquer l'Église. Ils sont bannis à leur tour. Après plusieurs campagnes, Sickingen meurt lors de la prise de son château de Landstuhl en mai 1523. Hutten s'enfuit et meurt en août (de la syphilis) près de Zurich.

Érasme

Luther presse son ami Érasme de le soutenir publiquement, mais l'humaniste s'y refuse, affirmant qu'il ne recherche pas la division de l'Église. Léon X meurt en décembre 1521. Ses successeurs Adrien IV puis Clément VII (élu en novembre 1523) alternent flatterie et menaces pour convaincre Érasme d'écrire contre Luther.



Érasme se décide finalement et publie en septembre 1524 *Le Libre Arbitre* contre Luther. Il y conteste absolument le dogme de la prédestination cher à Luther (voir ci-dessous). Pour l'humaniste,

l'homme peut être sauvé s'il se consacre à la vertu et à l'étude.



Luther, se sentant attaqué sur le point le plus sensible de sa doctrine, répond un an plus tard par un pamphlet intitulé *Le Serf Arbitre*, bientôt suivi du *Super-Bouclier (Hyperaspistes)*. À partir de cette date, leurs relations ne cesseront de se dégrader. Luther se répand en injures contre son ancien maître à penser. Ses *Propos de table*, recueillis par ses amis, contiennent plus d'injures contre Érasme que contre le pape – ce qui n'est pas peu dire.



« ÉRASME PUE PLUS MORT QUE VIVANT ! »

Dans ses *Propos de table*, Luther, qui avait le sens de la formule, se déchaîne avec des invectives telles que : « Il faut écraser Érasme, mais il est comme une punaise ! Il pue plus mort que vivant ! »

Cependant, la plupart des humanistes devenus luthériens garderont des contacts cordiaux avec Érasme – à l'exception notable d'Ulrich von Hutten.

La théologie antiromaine de Luther

Au cours des années suivant son excommunication et son bannissement, Luther approfondit sa nouvelle théologie, résolument hostile à la tradition

scolastique. Il soutient que l'Église catholique a sombré dans un paganisme à peine déguisé.

La dénonciation des abus de l'Église

Il est facile à Luther de démontrer que l'Église a récupéré grande partie des fonctions des religions païennes antiques. Citons en vrac : l'alliance du clergé avec le pouvoir, le goût des cérémonies imposantes (processions et pèlerinages), le culte des saints et des images saintes. Le mode de vie des papes de la Renaissance rappelle d'ailleurs étonnamment celui des derniers empereurs romains, avec son cortège de débauches et de trafics d'influence.



La Réforme luthérienne se fonde sur deux principes :

»

un refus de toute pratique ou doctrine non prescrite par les écrits évangéliques ou bibliques ;

»

une réglementation stricte de l'accès au salut éternel.



Les deux sont étroitement liés. En effet, l'Église catholique (tout comme l'orthodoxe) considère que l'on peut faciliter son salut par des pratiques pieuses telles que la prière, la mortification, la charité, la virginité ou la chasteté. Les dérives dans ce domaine sont allées très loin, puisqu'on est arrivé jusqu'au fameux système des « indulgences » par lequel le pécheur peut tout bonnement acheter son salut – rien de tout cela n'étant prescrit dans les

Évangiles. Érasme avait déjà dénoncé ces errements, qui ne servaient qu'à financer le luxe insolent du haut clergé et des papes.

La prédestination

Luther développe un aspect très particulier de la doctrine du salut, emprunté à Augustin d'Hippone. Le christianisme affirme qu'on ne peut être sauvé sans être baptisé. Or Augustin a aggravé cette condition en affirmant que :

»

l'enfant qui naît se trouve déjà en état de péché – héritant du péché « originel » d'Adam et Ève qui ont désobéi à Dieu lors de la création ;

»

même s'il est baptisé, le chrétien ne sera sauvé après sa mort que si Dieu l'a voulu ainsi depuis toute éternité – donc avant sa naissance.



Il y a ainsi « double peine » pour l'homme. Au nom de cette doctrine fondamentalement pessimiste, qu'il tenait sans doute des manichéens, **Augustin** condamne vigoureusement les doctrines de son ennemi l'évêque **Pélage**, selon lequel l'homme peut gagner son salut par ses bonnes actions et sa piété. Pour Augustin, seule la grâce accordée par Dieu peut sauver le pécheur.

Luther, qui vit dans l'angoisse permanente de la mort et de l'Enfer, trouve la paix intérieure en adoptant la doctrine d'Augustin, qui aboutit à celle de la prédestination : ce n'est pas l'homme qui peut faire son salut, mais seulement Dieu. Il y ajoute le syllogisme selon lequel : Si Dieu est tout-puissant, il connaît nécessairement l'avenir, donc le salut de chaque homme. Cette doctrine sera poussée à son

extrême par Calvin.

L'éthique

Puisque les péchés ne peuvent être pardonnés par la confession, c'est la communauté qui aura la tâche de surveiller la moralité de ses membres – pouvant aller jusqu'à encourager la délation. On ne naît pas protestant, on le devient et on le mérite. C'est pourquoi les réformés cultiveront toujours une tendance puritaine.

Le clergé

En « fondamentaliste » cohérent, Luther rejette l'ensemble du système politico-économique de l'Église et réclame un retour aux formes d'organisations primitives de l'Église, telles qu'elles sont décrites dans les *Actes des apôtres*. Seules deux institutions sont conformes au Nouveau Testament :

»

L'assemblée (*ekklésia* en grec) des croyants, qui se réunit pour prier et qui élit un chef selon sa moralité et sa science des textes sacrés – à la manière des rabbins. Ce chef (pasteur) sera surveillé de près par le comité restreint des Anciens (les *presbytes* en grec). Il est évidemment révocable à tout instant par la communauté. Il est vivement conseillé qu'il soit marié – au XVI^e siècle, il n'était pas encore question de femmes pasteurs. Chaque communauté est parfaitement autonome et n'a de comptes à rendre qu'à Dieu.

»

Les diverses formes d'aide communautaires, y compris financières, telles que l'assistance aux orphelins et aux veuves (qui ont logiquement fait don de leurs biens à la communauté).

Le culte

Il est très dépouillé, consistant seulement en lectures, prières et chants. La liturgie se déroule en langue moderne – d'où l'importance de réaliser et d'imprimer de bonnes traductions de la Bible. Le latin restera en vigueur chez les catholiques, pour maintenir la distance entre le clergé et les fidèles à qui l'accès direct au sacré est interdit.



Seuls deux « sacrements » sont pratiqués par les réformés : le baptême et la communion, car les Évangiles racontent le baptême de Jésus et son dernier repas avant sa crucifixion.

LES SACREMENTS

Comme leur nom latin l'indique (*sacramentum*), ce sont des pratiques qui introduisent du « sacré » dans celui qui en bénéficie. On pense par exemple à la communion par laquelle, selon le dogme catholique, le fidèle mange réellement le corps de Dieu.

Les réformés sont très hostiles aux sacrements, car leur usage implique que le sacré soit transmis par une personne qui participe elle-même du sacré (le prêtre), ce qui lui donne un statut de type magique ou chamanique fort suspect. Tout au plus acceptent-ils des pratiques « symboliques » qui rappellent tel ou tel événement de l'histoire sainte.



Seront particulièrement prohibés :

»

le culte des saints et de la Vierge Marie (le croyant ne doit s'adresser qu'à Dieu) ;

»

le culte des images – aucune statue de saint ni tableau dans un temple protestant – les premiers réformés avaient de fortes tendances iconoclastes ;

»

le culte des reliques (considérées comme de la pure magie) ;

»

les pèlerinages, survivances des cultes païens.

Le croyant doit prier et étudier les Écritures par lui-même et en communauté, sous la direction d'érudits compétents. Il n'y a pas de pardon des péchés en se confessant à un prêtre. Certaines Églises réformées instaurent en revanche la confession publique à haute voix devant la communauté.

Expansion de la Réforme

Luther, réfugié à Wittenberg sous la protection de l'électeur de Saxe, publie sans relâche des libelles sur tous les sujets touchants à la Réforme de l'Église. Il correspond avec de nombreux amis dans toute l'Europe avec qui il élabore la nouvelle organisation du culte et la nouvelle théologie. Ses amis sont souvent eux-mêmes très critiques à son égard et les controverses ne cessent pas.

Les disciples de Luther

Très tôt, les humanistes luthériens vont prêcher la Réforme dans les villes allemandes, suisses et alsaciennes, tant francophones que germanophones.

Zwingli à Zurich



Ulrich Zwingli (1484-1531), proche d'Érasme, participe aux guerres d'Italie comme aumônier des mercenaires suisses (à Novare et Marignan). Revenu d'Italie, il devient chapelain au monastère d'Einsiedeln, haut lieu de pèlerinage à la Vierge Marie. Il y fait scandale en critiquant ouvertement le culte marial. En 1519, il est nommé prédicateur à la cathédrale de Zurich, où il prêche une Réforme encore plus radicale que celle de Luther. Dès 1523, il convainc le sénat de Zurich d'adopter la Réforme. Il entre en conflit avec le groupe dissident des anabaptistes, qu'il fait chasser de Zurich. En 1525, les images sont supprimées des églises ainsi que la messe. Il sera tué à la bataille de Kappel contre les catholiques, mais Zurich restera obstinément fidèle à son enseignement.



Bucer à Strasbourg

Dès 1518, l'Alsacien Martin Bucer (1491-1551) rencontre Luther à Heidelberg et devient son disciple. Menacé par l'Inquisition, il rejoint Ulrich von **Hutten** et **Sickingen** en 1521 (comme curé de Landstuhl). Il se marie l'année suivante et est excommunié. Il s'installe à Strasbourg où son influence s'étend rapidement. En 1529, la messe catholique y est interdite sur ordre des échevins. Il devient le principal organisateur de la Réforme, notamment par la création d'un gymnase dirigé par l'humaniste **Jean Sturm**. Après la défaite de Mühlberg (voir plus loin, Les princes germaniques), il sera obligé de fuir la ville et se réfugiera en Angleterre.

Œcolampade à Bâle



Ocolampade (1482-1531) a étudié auprès de Reuchlin et d'Érasme. Il rejoint lui aussi le cercle de **Hutten** et de **Sickingen** en 1522 avant de devenir curé à Bâle. Il parvient à gagner la ville à la Réforme (1529). Les villes de Glaris, Berne, Bienne, Schaffhouse, Saint-Gall et Mulhouse (qui vient de conclure une alliance militaire étroite avec la Confédération) les rejoignent. Érasme, qui se sent menacé à Bâle, quitte la ville pour s'installer à Fribourg-en-Brisgau. L'année suivante, les cantons catholiques prennent les armes contre les réformés. L'affrontement décisif se produit à Kappel. Les réformés germanophones ne progresseront plus en Suisse.

Calvin à Genève



Jean Calvin (1509-1564), qui a étudié à Paris, se convertit à la cause luthérienne, mais il juge Luther trop modéré. Il s'enfuit à Bâle après l'affaire des placards (voir [chapitre 18](#)) et il publie lui-même une *Institution de la religion chrétienne* en 1536.

Il est appelé à Genève par **Guillaume Farel** et, après plusieurs conflits avec les bourgeois de la ville, il devient le chef tyrannique d'une théocratie très intolérante. Tous les spectacles, jeux et distractions publiques sont interdits. Il publie en 1552 *De la prédestination éternelle de Dieu*.

L'année suivante, il fait brûler vif le médecin espagnol **Michel Servet** qui s'était opposé à lui sur la question de la Trinité. Son ancien ami, l'humaniste **Sébastien Castellion**, partisan de la tolérance, le critique publiquement, puis se réfugie à Bâle où il finira sa vie comme professeur de grec à



FAUT-IL PERSÉCUTER LES HÉRÉTIQUES ?

Dans son *Traité des hérétiques*, publié en 1554, sous le pseudonyme de Martin Bellie, Castellion écrit : « Tuer un homme ce n'est pas défendre une doctrine, c'est tuer un homme. Quand les Genevois ont fait périr Servet, ils ne défendaient pas une doctrine, ils tuaient un être humain : on ne prouve pas sa foi en brûlant un homme, mais en se faisant brûler pour elle. »

Depuis Genève, Calvin soutient et organise les communautés réformées clandestines en France en leur envoyant des missionnaires – on les nomme « huguenots ». En 1561, on comptera plus de 670 églises réformées en France. L'influence de Calvin s'étendra ensuite sur l'Écosse et les Pays-Bas.

Princes et rois partagés

Les princes européens comprennent immédiatement le parti qu'ils peuvent tirer de la Réforme luthérienne. S'ils soutiennent Luther, les puissants électeurs germaniques peuvent s'opposer à leur jeune empereur Charles Quint et confisquer des richesses considérables aux ordres religieux. Les souverains étrangers vont eux aussi utiliser la Réforme dans leurs stratégies personnelles, l'exemple le plus frappant étant celui du roi d'Angleterre.

En revanche, qui dénonce Luther comme hérétique bénéficiera du soutien international de l'Église, ce

qui reste un atout politique de taille.

Les princes germaniques

Les princes germaniques se divisent selon leurs intérêts. **Albert de Brandebourg**, prince-évêque de Mayence, lourdement corrompu dans le trafic des indulgences et mis en cause par Luther, se range du côté romain et pourchasse les luthériens. En revanche, son cousin, portant le même nom, grand maître de l'ordre des chevaliers teutoniques, passe au luthéranisme en 1525. Les immenses possessions de son ordre deviendront le puissant royaume de Prusse.

Frédéric le Sage, prince-électeur catholique de Saxe et candidat malheureux à l'élection impériale de 1519, protège ouvertement Luther afin d'affaiblir son rival Charles Quint. C'est lui qui a fondé l'université de Wittenberg, où enseignent Luther et **Melanchthon**. Ce prince très pieux possède 17 443 reliques, censées lui épargner 128 000 années de purgatoire ! Pour les princes, la perspective alléchante de confisquer les biens du clergé et des monastères contrebalance le risque d'entrer en guerre contre l'empereur.

En 1529, lors de la diète de Spire, 6 princes et 14 villes protestent contre le décret impérial bannissant Luther. Ils en garderont le nom de « protestants ». L'année suivante, Melanchthon rédige les 28 articles de la *Confession d'Augsbourg*, qui devient une sorte de charte de la Réforme. Les États luthériens forment la Ligue de Smalkade (1531) pour se défendre contre Charles Quint. Elle sera finalement écrasée à la bataille de Mühlberg en 1547.

Les rois scandinaves

Le roi de Suède Gustav Vasa impose le luthéranisme à partir de 1527 et confisque les biens du clergé (qui possède un cinquième des terres du pays). Il instaure une Église autonome, qui reste dirigée par l'archevêque d'Uppsala.

En 1536, le roi du Danemark Christian III se proclame chef de l'Église danoise et fait adopter la confession d'Augsbourg dans le royaume, qui inclut la Norvège.

Le roi d'Angleterre

Henry VIII, ne parvenant pas à négocier son divorce d'avec Catherine d'Aragon, choisit de se séparer de l'Église romaine et de fonder une Église nationale « anglicane ». Ses *10 articles* de 1536 seront directement inspirés par **Melanchthon**, le plus proche collaborateur de Luther. Le roi confisque les biens du clergé, mais maintient la hiérarchie des évêques et des pasteurs, afin de garder la mainmise sur la population. Pour parvenir à ses fins, il fait exécuter en 1535 ses conseillers **Fisher** et **Thomas More**, les amis d'Érasme qui refusaient de prêter serment à la nouvelle Église.

Les évêques Latimer et Cranmer (de Worcester et de Cantorbéry) orientent l'Église anglicane dans un sens nettement plus calviniste. Tous les deux seront brûlés vifs en 1556 sur ordre de la nouvelle reine catholique Marie Tudor. La reine Élisabeth rétablira par la suite l'Église anglicane et fixera une doctrine intermédiaire par les *39 articles* de 1563.

L'Écosse

John Knox (1513-72) fréquente l'académie de Genève et introduit en Écosse à partir de 1559 un calvinisme très strict – en opposition violente à la reine catholique Marie Stuart. Son Église, dite « presbytérienne », deviendra un modèle pour les « puritains », y compris aux Pays-Bas et ensuite dans les colonies d'Amérique.

Royaumes millénaristes

La lutte de Luther contre l'Église sert les intérêts de nombreux groupes sociaux, qui n'ont aucun intérêt commun. Il recrute des adeptes chez les bourgeois

allemands autant que dans la noblesse et chez les paysans – ceux-ci ne lui pardonneront pas de les avoir livrés à la vengeance de la noblesse.

Müntzer et la guerre des paysans

Les paysans du sud de l'Allemagne, qui vivent en rébellion quasi permanente depuis un quart de siècle (*Bundschuh*, la « ligue des gueux »), rejoignent en masse des chefs acquis à la Réforme.



Anecdote

LE MILLÉNIUM

Depuis la « Grande Peur » de la fin du monde en l'an mil, de nombreux mouvements religieux chrétiens affirment – à partir de formules tirées de l'*Apocalypse* – que la fin du monde est proche, et qu'un nouveau Messie va instaurer son royaume divin pour une durée de 1 000 ans (en latin : *millenium*). On nomme ces mouvements « millénaristes ». La venue du Messie (*Christos* en grec) est annoncée par celle de l'Antéchrist, créature d'inspiration maléfique dont le nom signifie « avant le Messie ». Luther s'est complu à qualifier le pape d'Antéchrist.



Portrait

Thomas Müntzer (1489-1525) fait de bonnes études à Leipzig, qui le conduisent jusqu'à la faculté de théologie. Il se rallie très tôt à Luther, qui le recommande comme pasteur à Zwickau en Saxe,

puis à Allstedt.

En 1521, il rencontre les taborites de Prague et rédige le *Manifeste de Prague*, en latin, en allemand et en tchèque, où il affirme le droit du peuple à se révolter contre un gouvernement injuste. Il reproche également à Luther de flatter les princes et de manquer d'esprit prophétique.



LE MANIFESTE DE PRAGUE

Voici ses premiers mots : « Moi, Thomas Müntzer, natif de Stolberg et résidant à Prague, la ville du saint et valeureux combattant Jean Huss, j'ai l'intention d'emplir d'un chant nouveau à la louange de l'Esprit Saint les trompettes éclatantes qui sonneront le mouvement... » Il demande que le chrétien fasse le vide dans son âme pour recevoir l'appel de l'Esprit qui fera de lui un Élu.



Trois ans plus tard, il rédige un *Sermon aux princes*, les sommant de se rallier à son projet révolutionnaire, faute de quoi, « le glaive sera donné au peuple ». Il critique Luther de plus en plus violemment et s'installe à Mühlhausen.



Luther réagit en publiant dès janvier 1525 un libelle *Contre les prophètes célestes* : « À nouveau, les hordes

de paysans sont en train de tuer et de piller, [...] il faut les pulvériser, les étrangler, les saigner, en secret et en public, dès qu'on le peut, comme on doit le faire avec des chiens fous. » En avril, il écrira *Contre les bandes pillardes et assassines des paysans*.

Müntzer instaure à Mühlhausen une théocratie populaire qui rallie des bandes paysannes du *Bundschuh*. Il dirige le soulèvement de la Thuringe, jusqu'à la bataille de Frankenhausen, où 7 000 paysans mal armés affrontent les mercenaires des ducs de Brunswick, de Saxe et de Hesse. Les paysans sont exterminés et Müntzer capturé. Il est exécuté le 27 mai 1525.

Les anabaptistes et le « Royaume de Dieu »

Les anabaptistes sont initialement des disciples de **Zwingli** qui pratiquent le baptême des adultes (selon les Évangiles) et non pas des enfants. En 1525, ils sont expulsés de Zurich parce qu'ils préconisent le refus de toute autorité civile. Ils essaient en Allemagne et aux Pays-Bas.

Un de leurs groupes prend le contrôle de Münster en Westphalie (1534). Ils en chassent l'évêque et les échevins et y établissent le « Royaume de Dieu » de la Fin des temps. Münster sera la nouvelle Jérusalem. Le Hollandais **Jan de Leyde**, ancien acteur ambulant, en devient le « Roi de justice » autoproclamé. Il impose un communisme théocratique inspiré de l'Ancien Testament, s'accordant à lui-même le droit à la polygamie, à l'exemple des patriarches bibliques – ce qui horripile les contemporains. Les habitants prennent les armes pour se défendre contre les troupes de l'évêque, mais la ville est prise d'assaut et ils sont massacrés en juin 1535.

L'anabaptisme pacifique

En réaction au désastre de Münster, le prédicateur hollandais **Menno Simons** (1496-1561) fonde une

Église anabaptiste résolument pacifiste et hostile à tout engagement politique. Les « mennonites » vivent en communautés rurales autonomes, réglées par une morale très intégriste. Ils prospéreront dans les pays germaniques puis dans les colonies américaines.



Voltaire a rendu hommage à leur tolérance religieuse à travers le personnage de l'anabaptiste Jacques dans *Candide*. De nos jours, ils forment notamment les sectes amish.

Chapitre 18

La Contre-Réforme

DANS CE CHAPITRE :

»

Extirper l'hérésie

»

Le concile de la dernière chance

»

Les nouvelles lignes de partage

L'

Église romaine s'attaque à toutes les contestations possibles de sa doctrine. Mais l'énorme succès du luthéranisme la prendra de court. Elle réagira d'abord par la contre-attaque, mais se verra bientôt contrainte de négocier avec les princes réformés. Elle se résoudra enfin à se transformer elle-même, faute de quoi elle risque de disparaître.

La chasse aux « hérétiques »

La plupart des souverains catholiques veulent imposer la « vraie » religion à l'ensemble de leurs sujets. Certains leur résistent néanmoins depuis des siècles. Les cathares ont, certes, été extirpés du Languedoc mais les hussites de Bohême résistent encore. Quant aux juifs, rebelles millénaires à l'enseignement du Christ, leurs communautés, disséminées dans toute l'Europe, sont les preuves vivantes de l'échec de la prédication chrétienne. Pour l'Inquisition, les juifs sont également nommés « hérétiques ». La persuasion a été inefficace pour

les convertir (grandes disputes publiques entre théologiens et rabbins), tout comme les baptêmes forcés.

Les lucratives expulsions des juifs

Pendant tout le Moyen Âge, les rois catholiques pratiquent une sorte de racket sur les juifs en les menaçant d'expulsion s'ils refusent de se convertir. Quelques jours avant la date fixée, on leur fait savoir qu'ils pourront rester, à condition de payer une somme énorme. Cela explique l'étonnant nombre d'expulsions promulguées à quelques années de distance, dans les mêmes localités.

La « grande » expulsion de 1492

Les expulsions les plus spectaculaires ont eu lieu en France sous Philippe-Auguste, Louis IX (Saint Louis) et Philippe le Bel, en Angleterre sous Édouard I^{er}. En Allemagne, elles se multiplient à la fin du x^{ve} siècle. En Espagne, lors de la prise de Grenade (1492), la reine Isabelle signe le décret d'expulsion des juifs et des musulmans, qui sont très nombreux dans le royaume. Environ 150 000 d'entre eux quitteront le pays. Le roi Manuel du Portugal prendra une mesure similaire 4 ans plus tard, et en 1506, près de 2000 juifs seront encore massacrés à Lisbonne. Les juifs allemands se réfugient généralement en Europe de l'Est, ceux d'Espagne et du Portugal vont dans l'Empire ottoman, mais aussi en France et aux Pays-Bas.

La persécution au quotidien

Hors les expulsions, les juifs sont régulièrement victimes de brutalités et de vexations diverses : pillages de boutiques, destructions de synagogues, accusations de sacrilèges et de crimes rituels. Les victimes de telles accusations sont habituellement condamnées et brûlées vives. Les chrétiens osent

très rarement prendre leur défense, ce qui rend la prise de position de Reuchlin (voir [chapitre 3](#) : Des esprits critiques) d'autant plus remarquable. En revanche, les papes protègent traditionnellement les juifs des États pontificaux. Paul IV, grand inquisiteur, élu pape en 1555, mettra brutalement fin à cette tolérance en les contraignant à habiter dans un *ghetto*, à porter un bonnet jaune, etc.

Halte à la diffusion des idées réformées

L'Église s'attaque à Luther dès 1517 (voir chapitre précédent). Pendant 3 ans, les deux camps s'affrontent dans des débats entre théologiens. Luther, excellent orateur, cherche lui-même les occasions d'exposer ses idées, tout en restant, selon ses propres termes, un « papiste » convaincu. Après sa mise au ban de l'Empire et son excommunication (1521), la guerre entre catholiques et réformés sera sans merci, d'autant plus violente que les idées érasmiennes, luthériennes, puis calvinistes connaissent un très grand succès.

Dès les premières années de l'imprimerie, plusieurs facultés de théologie promulguent des *Index* (listes) de livres interdits, d'application régionale (le premier paraît à Cologne en 1479). Devant le succès de la propagande imprimée des luthériens, l'Église comprend trop tard l'importance du livre dans la diffusion des idées réformées. Les facultés de théologie interdisent périodiquement les livres jugés dangereux et les brûlent, ainsi que les libraires convaincus de les avoir imprimés.

Le résultat est décevant, comme le montre l'affaire des placards en France (voir ci-dessous). Les imprimeurs menacés émigrent vers la Suisse ou l'Allemagne.

L'*Index* romain

En 1559, le pape Paul IV, ennemi personnel

d'Érasme, décidera d'arracher le mal à sa racine en publiant un catalogue des livres interdits valable pour toute la chrétienté. On y trouve évidemment Luther, Calvin et les grands théoriciens de la Réforme. Mais aussi Érasme, accusé d'avoir ouvert le chemin à Luther. La plupart des grands pédagogues y figurent, en tant que luthériens ou sympathisants. Parmi les auteurs célèbres : Machiavel, ainsi que Boccace (pour sa *Généalogie des dieux païens*). Plus grave, l'*Index* contient une liste d'imprimeurs, comprenant la quasi-totalité de ceux qui impriment en grec et en hébreu.

L'*Index* signe l'arrêt de l'imprimerie humaniste pour deux siècles. Le nombre des livres imprimés en grec et en hébreu chute d'environ 90 % dans les 10 ans qui suivent. On ne retrouvera le niveau de production du temps d'Érasme qu'à la fin du XVIII^e siècle (le Siècle des Lumières).

La censure

En 1571, Pie V, dominicain et grand inquisiteur de son état, crée une commission permanente chargée de la censure *a priori* (avant impression). Composée de cinq membres, elle est censée lire tous les manuscrits remis à tous les imprimeurs d'Europe. Elle ne délivre l'autorisation d'imprimer (*imprimatur*) qu'à ceux qu'elle juge conformes au dogme catholique.



Cette commission est dans l'impossibilité matérielle de lire tous les manuscrits, et les imprimeurs ne peuvent travailler sans *imprimatur*. Les délais de publication s'allongent donc d'une façon insupportable et la production imprimée ralentit de façon spectaculaire dans les années qui suivent. Les bénéficiaires en seront les imprimeurs des pays luthériens, bien que les marchés des pays catholiques et de leurs colonies leur soient désormais fermés.

Procès et persécutions sont venus à bout des esprits critiques, qui se sont tus ou enfuis. Dans les pays germaniques, les concessions accordées – bien malgré lui – par Charles Quint aux luthériens offrent à l'Allemagne une paix relative.

L'extirpation de l'hérésie

En Espagne, Charles Quint persécute sans relâche les *alumbrados* érasmiens, qu'il considère comme des cryptoluthériens. Dès 1522, il crée un office de grand inquisiteur aux Pays-Bas pour tenter d'y freiner la propagation de la Réforme.

En Angleterre, **Thomas More** combat lui-même très violemment les luthériens et fait brûler vifs ceux qui refusent de se rétracter. Il est décapité pour s'être opposé à la création de la religion anglicane, mais **Tyndale** comptera encore parmi ses victimes posthumes (voir chapitre précédent).

En Italie, les luthériens sont pourchassés jusque dans les cercles du plus haut clergé – parmi les plus remarquables figures **Bernardino Ochino** (1487-1564), vicaire général des Capucins, proche du cercle de Vittoria Colonna et de l'Arétin à Venise. Dénoncé comme hérétique, il fuit à Genève en 1542. Son ami **Pier Martyr Vermigli** (1499-1562), prieur des Augustins de Naples, s'enfuit à Zurich, Bâle et finalement Strasbourg, où il se marie et devient professeur. Tous les deux seront invités par l'évêque anglican **Cranmer** à enseigner à Oxford.

En France, le roi François I^{er} se soucie d'abord peu de religion, et il tient à ménager sa sœur **Marguerite d'Angoulême**, auteur du *Miroir de l'âme pécheresse* et notoirement proche des milieux réformés. Il intervient à plusieurs reprises pour sortir des « hérétiques » des griffes de la Sorbonne – l'ami d'Érasme Louis Le Berquin, traducteur d'Érasme, sera brûlé en 1528 alors que le roi est prisonnier en Espagne.



En 1534, des réformés poussent l'insolence jusqu'à afficher dans les appartements royaux du château d'Amboise des « placards » anticatholiques intitulés : *Articles véritables sur les horribles, grands et insupportables abus de la messe papale, inventée directement contre la Sainte Cène de notre Seigneur, seul médiateur et seul sauveur Jésus-Christ*. Outré par un tel crime de « lèse-majesté », le roi déchaîne la persécution générale dans le pays. Il interdit l'imprimerie dans le royaume et fait organiser dans les rues de Paris une grandiose journée d'expiation, au cours de laquelle des processions solennelles se rendent devant les six bûchers où les hérétiques sont brûlés « à petit feu ».



BRÛLER À PETIT FEU

Cette technique consiste à attacher le condamné à une corde que l'on fixe au sommet de la potence sous laquelle le bûcher est allumé. La longueur de la corde est calculée de façon à ce que le supplicié reste suspendu un peu au-dessus des flammes. On le laisse brûler quelque temps puis on le remonte et on le redescend à nouveau, ce qui permet de faire durer le spectacle une journée entière, au cours de laquelle il brûle « à petit feu ».

La persécution ne désarmera plus en France. En 1545, plusieurs milliers de villageois vaudois sont massacrés dans le Lubéron. Pour la seule année 1546, 4 imprimeurs sont brûlés place Maubert à Paris. Parmi eux, **Étienne Dolet** (né en 1509), accusé d'athéisme – il a, entre autres, imprimé Érasme, Rabelais et Marot. Au mois d'octobre de la même année, 14 luthériens sont brûlés vifs à Meaux. Les personnes les plus exposées choisiront l'exil, souvent vers Genève, terre francophone, comme l'imprimeur Robert Estienne.

Le rôle des jésuites

La lutte contre l'hérésie luthérienne repose essentiellement sur l'activité des deux grands ordres prêcheurs, les Franciscains et les Dominicains. Cependant, leurs prédications ne suffisent pas à bloquer l'expansion de la Réforme.

Le pape Paul III approuve en 1540 la fondation de la « Compagnie de Jésus » (les jésuites), par les deux Espagnols **Ignace de Loyola** (1491-1556) et **François Xavier** (1506-1552). Cet ordre va devenir le bras militant intellectuel de l'Église catholique.

Les collèges



Livre décisif

La religion réformée attire de nombreux intellectuels de haut niveau et se montre très active dans le domaine de l'enseignement – l'un des premiers ouvrages de Luther en 1524 est intitulé : *Appel aux magistrats de toutes les villes allemandes pour les inviter à ouvrir et à entretenir des écoles chrétiennes*.

L'une des principales tâches confiée aux jésuites sera la fondation de collèges dispensant une éducation catholique à solide base humaniste (dans les premières années, on y enseigne le grec et

l'hébreu). Les premiers collèges européens ouvrent à Messine (1548) et Rome (1551). À la mort d'Ignace de Loyola, la Compagnie compte déjà une quarantaine d'écoles et collèges.

Les missions

L'extraordinaire expansion impérialiste portugaise et espagnole donne aux jésuites l'occasion de fonder des collèges dans les nouveaux pays conquis, pour y former et convertir les enfants des riches colons et ceux des grandes familles indigènes. François Xavier fonde un collège à Goa dès 1542. Dans les années 1560, le *padre* Acosta mènera une réforme en profondeur des collèges du Pérou pour y former les élites incas.



Les jésuites n'ont pas le lourd passé répressif de leurs rivaux dominicains et franciscains au sein de l'Inquisition. Ils estiment qu'il faut combattre l'hérétique (ou le païen) avec ses propres armes. Ils étudient sa langue et ses mœurs, afin d'y trouver ce qui pourrait l'attirer vers la foi catholique. Ils pensent que la répression est contre-productive, car l'Inquisition fournit des martyrs aux hérétiques.

Le concile de Trente

Devant l'expansion incessante de la Réforme, Rome se trouve acculée à se réformer elle aussi. On cherche à trouver un accord avec les luthériens, mais l'idée de réunir un concile reste insupportable aux papes qui veulent conserver leur pouvoir sans partage sur l'Église. Ils gardent le souvenir traumatisant des conciles de Constance et de Bâle au ^{xv}e siècle, qui ont choisi eux-mêmes les nouveaux papes.

Un déroulement chaotique

Paul III se décide à convoquer le concile en 1536, quelques semaines avant la mort d'Érasme. Mais son ouverture est sans cesse retardée en raison de la guerre permanente entre Charles Quint et François I^{er}.

Une ouverture incertaine

Le concile débutera 9 ans plus tard, le 13 décembre 1545. Il se déroulera en trois courtes périodes, échelonnées sur 18 années :

»

Première période (1545-1549) : à l'ouverture, les effectifs sont maigres (32 participants) : 3 légats, 4 archevêques, 2 évêques, le procureur de l'archevêque de Mayence et cinq généraux d'ordres (la France n'a envoyé que 3 évêques). Leur nombre atteindra péniblement 70 en 1549 – au cours du concile, aucune décision ne sera prise par plus de 72 votants.

»

Deuxième période (1551-1552) : une délégation de réformés allemands arrive, conduite par le prince-électeur de Saxe. Mais son armée attaque celle de Charles Quint, qui doit prendre la fuite et signer la paix de Passau. Le concile est à nouveau suspendu.

L'INTERDICTION DE LA BIBLE

Dès la 4^e session (le 8 avril 1546), les pères du concile promulguent le décret *Insuper* affirmant que seule la Vulgate latine est « authentique » et interdisant la lecture de la Bible en langues modernes autant qu'en hébreu et en grec. Le décret annonce la publication prochaine d'une édition corrigée de la Vulgate, qui ne paraîtra finalement qu'en 1592, après de

La rupture définitive

En 1555, Charles Quint signe la paix d'Augsbourg qui accorde la liberté de choix religieux aux princes de l'Empire – mais pas à leurs sujets. Le décret précise : *cujus regio, hujus religio*, ce qui signifie : « La religion est celle du pouvoir. » Les sujets qui désirent pratiquer une autre religion que celle de leur prince ont le droit d'émigrer sans être inquiétés ! Après cet échec patent, Charles abdique en faveur de son fils Philippe (pour l'Espagne) et de son frère Ferdinand (pour l'Empire). Philippe II appliquera la Contre-Réforme avec la dernière brutalité en Espagne. Ferdinand, fidèle à la pensée d'Érasme, sera partisan de la tolérance.

»

Troisième période (1562-1563) : le concile reprend ses travaux après la signature de la paix de Cateau-Cambrésis entre les rois de France et d'Espagne.

Réformer l'Église

Les Pères du concile comprennent rapidement que l'Église sera incapable de résister à l'expansion de la Réforme si elle ne se réforme pas elle-même. Ils décident donc de limiter, dans la mesure du possible, les privilèges les plus voyants du clergé.

Le clergé

Ils décident trois mesures principales :

»

l'obligation de résidence : les bénéficiaires devront dorénavant résider sur le lieu de leur bénéfice (et non pas dans un palais à la ville, parfois même dans un autre pays) ;

»

l'interdiction du cumul des bénéfices ;

»

la création des séminaires destinés à donner aux futurs curés et aux évêques une instruction religieuse minimum.

Le culte

Le 2 décembre 1563, à l'issue de sa 25^e et dernière session, le concile promulgue enfin un décret sur « l'invocation, la vénération et les reliques des saints et sur les images sacrées ». Il reconnaît pudiquement que « quelques abus ont pu se glisser dans des pratiques si saintes et salutaires », et stipule que, dorénavant, l'évêque devra surveiller la décence des images et l'absence de toute superstition. Les peintres devront dorénavant rhabiller leurs nus, jugés indécents – tout au moins dans les églises. Pour la superstition, ce sera une autre affaire, car la Contre-Réforme développera sans vergogne le culte des saints (et de leurs images) et les pèlerinages variés, sources inépuisables de commerce d'images, d'ex-voto et autres objets de piété.

Les guerres de Religion

À l'issue du concile de Trente, la rupture est consommée entre les deux mondes européens. On ne reparlera plus de conciliation religieuse avant quatre siècles.

En Italie, en Espagne et au Portugal, l'Inquisition est à peu près parvenue à éradiquer les germes de la Réforme. Dans le Saint Empire, Charles Quint a accepté un compromis territorial avec les princes luthériens. En revanche, la France et les Pays-Bas restent des terrains de lutte ouverte entre les deux confessions.

En France

Puisque les possibilités de conciliation du concile sont épuisées, les fanatiques des deux camps estiment avoir désormais les mains libres pour établir la « vraie » religion les armes à la main.

Premiers massacres

En France, la guerre civile débute au lendemain du concile. La reine-mère Catherine de Médicis tente de trouver un compromis entre catholiques et protestants en 1561 au colloque de Poissy, puis fait signer un édit de tolérance. Trois mois plus tard, les troupes du duc de Guise massacrent une cinquantaine de protestants à Wassy en Champagne (1^{er} mars 1562).

Le pays se divise en deux camps qui se vouent une haine inexpiable. Les esprits tolérants comme Montaigne sont sommés de prendre position pour les réformés (essentiellement calvinistes) ou les ligueurs (catholiques). Les massacres se succèdent, avec leurs pillages et leurs vengeances. Ils dureront près de 40 ans. Les protestants se regroupent autour de l'amiral Gaspard de Coligny et du roi Henri de Navarre.

La Saint-Barthélemy

Le sommet de violence est atteint pendant la nuit du 24 août 1572 (Saint-Barthélemy) où les protestants sont massacrés dans toute la France. On connaît l'injonction attribuée à Catherine de Médicis, après avoir en vain essayé d'empêcher la tuerie : « Si vous les tuez, tuez-les tous ! » Coligny est assassiné sur ordre du duc de Guise, le chef de la Ligue.

Les rois de France s'avèrent des politiques pusillanimes et ils veulent toujours donner des gages aux Ligueurs ultra-catholiques, tout en ménageant Henri de Navarre. Henri III fera finalement assassiner le duc de Guise dont il craint la puissance (23 décembre 1588). L'année suivante, il se réconcilie avec Henri de Navarre qu'il désigne comme son héritier, mais il est assassiné à son tour

en 1589 par un moine ligueur.



À retenir

Il faudra dix années de guerres à Henri de Navarre, devenu Henri IV, pour conquérir son royaume. Il est soutenu par la reine protestante Élisabeth d'Angleterre, alors que ses ennemis sont soutenus par les armées espagnoles catholiques. Il tentera plusieurs fois le siège de Paris, sans succès, mais sa décision de se convertir au catholicisme lui permettra de rallier la plupart de villes de France – au grand mécontentement de ses alliés protestants.



Anecdote

PARIS VAUT BIEN UNE MESSE

La légende veut que Henri IV, lors de son couronnement à Saint-Denis (1593), ait dit : « Paris vaut bien une messe. » C'était la sixième fois qu'il changeait de religion ! Il entrera triomphalement dans la capitale le 22 mars 1594 à 7 heures du matin « sans effusion de sang ni qu'un seul bourgeois ait reçu incommodité en sa personne ni en ses biens ».

L'édit de Nantes

À l'extrême fin du siècle, Henri IV promulguera l'édit de Nantes (1598) accordant – pour la durée d'une génération – des garanties religieuses et militaires aux protestants français, ce qui ramènera la paix dans le royaume. On estime à près de deux millions le nombre des victimes des guerres de religion en France. Les protestants disposent désormais d'une centaine de « places de sûreté »,

parmi lesquelles quelques villes fortifiées importantes, telles que Montauban, Nîmes, La Rochelle et Saumur. Mais Henri IV sera lui-même assassiné en 1610 par le fanatique catholique Ravaillac.



LA « RELIGION PRÉTENDUE RÉFORMÉE »

La rhétorique anti-protestante des rois de France a créé cet étonnant terme qui tente de nier la réalité de l'existence des Églises réformées. Il sera utilisé (souvent sous la forme abrégée RPR) dans les textes officiels jusqu'à la Révolution française.

Aux Pays-Bas

Aux Pays-Bas, la répression féroce exercée par l'Inquisition pousse les Néerlandais à la révolte contre le pouvoir espagnol. La guerre religieuse va s'y doubler d'une guerre coloniale, car Philippe II (qui a une conception de la religion quasi paranoïaque) ne tolère aucune concession dans le domaine religieux et augmente sans cesse la pression fiscale.

La révolte des gueux

En 1566, une pétition de la noblesse demande un arrêt des persécutions. Les autorités espagnoles la repoussent avec mépris (les nobles se voient qualifiés de « gueux » – nom qu'ils revendiqueront ensuite avec fierté). Quelques mois plus tard, des émeutes éclatent, accompagnées d'une vague de

destructions iconoclastes calvinistes. Philippe II envoie le sanguinaire duc d'Albe pour tenter de rétablir l'ordre à la tête d'une armée de 10 000 hommes. Les massacres se multiplient et la guerre civile s'installe. Les violences sont telles que de nombreux catholiques rejoignent les rangs de la révolte anti-espagnole.

La guerre des Quatre-Vingts Ans

Le noble Guillaume d'Orange (dit le Taciturne) prend la tête de la rébellion armée. Il mène plusieurs campagnes victorieuses contre les Espagnols, mais il est assassiné en 1584.

Le gouverneur catholique Alexandre Farnèse parviendra à reprendre le contrôle des provinces du Sud, et à les séparer de leurs alliés du Nord. Ceux-ci vont constituer la République calviniste des sept Provinces-Unies.

Malgré une trêve de 12 ans (1609-1621), la guerre se poursuivra jusqu'en 1648. Les Provinces-Unies seront reconnues indépendantes par le traité de Westphalie (1648), alors que les provinces du Sud resteront espagnoles.

La guerre de Trente Ans

À partir de la reprise des hostilités (1621), la guerre d'indépendance des Pays-Bas se confond avec la guerre de Trente Ans, elle aussi déclenchée par un conflit entre protestants et catholiques dans le Saint Empire romain germanique. Les puissances protestantes (Danemark, Angleterre, Provinces-Unies puis Suède) formeront une coalition qui s'opposera à celle des catholiques (Espagne, Empire germanique, puis France). L'Allemagne sortira de cette guerre durablement dépeuplée et ruinée (1648).

Bilan de la guerre culturelle

Les mondes catholique et réformé adoptent des

positions très différentes dans les divers domaines de la culture. Cela aura des conséquences essentielles sur les siècles suivants, à l'époque dite « classique » ou « baroque ».

Les Belles Lettres

Dans le domaine des Lettres, catholiques et protestants condamnent avec la même sévérité la littérature païenne antique et la grossièreté satirique. L'intégrisme est de rigueur aussi bien à Rome qu'à Wittenberg, et plus encore à Genève. On admet que les auteurs antiques sont les maîtres de l'élégance du style, mais on réservera leur étude à des milieux privilégiés. *L'Index des livres interdit* défend même qu'on les mette entre les mains des enfants, ce qui équivaut à les interdire dans l'enseignement, sinon sous forme de morceaux choisis dûment expurgés. Le grec sera à peu près proscrit du monde catholique. Les humanistes émigrent vers les pays protestants, où l'imprimerie est (presque) libre. La fin du concile de Trente sonne le glas de la Renaissance des Lettres.



LES LIBERTINS

Les grands perdants de la Contre-Réforme sont les « libertins », c'est-à-dire les « esprits libres ». En 1572, le hobereau **Geoffroy Vallée** ose publier un libelle de quelques pages intitulé *La Béatitude des chrétiens ou le Fléau de la foi*. Il y affirme que le vrai « catholique » n'est ni papiste, ni huguenot (protestant), ni anabaptiste, ni libertin, ni athée. Il fustige l'intolérance et le fanatisme qui portent partout la guerre et la discorde au nom d'une vérité unique et mystérieusement révélée. L'auteur oppose à

la barbarie de ces prétendues doctrines de justice et d'amour une religion de la nature qui laisserait à chacun la liberté de mener sa vie comme il l'entend. Le Parlement de Paris condamne Vallée à être pendu puis brûlé, pour avoir « tenu, dit et maintenu les blasphèmes et propos erronés [...] contre l'honneur de Dieu et de notre mère sainte Église ». Il est exécuté le 9 février 1574. Le livre sera réimprimé au XVIII^e siècle sous le titre *L'Art de ne croire en rien*.

Les Beaux-Arts

Dans le domaine des Beaux-Arts, les réformés restent sur des positions quasi iconoclastes, alors que l'Église catholique, à l'inverse, va investir toutes ses forces dans la construction et la décoration d'églises somptueuses, célébrant la gloire de Dieu et de son Église. Les chantiers de l'époque « baroque » dépasseront encore en gigantisme ceux de la Renaissance. Les églises seront littéralement couvertes de statues et de peintures, utilisant toutes les nouvelles techniques de la perspective et de l'anatomie – à l'exclusion du nu explicite, bien entendu. Un architecte, un peintre ou un sculpteur qui veut travailler émigrera vers les pays catholiques.

La musique

Paradoxalement, la musique de la Renaissance, avec son chant accompagné, sera favorisée autant par les réformés que par les catholiques. C'est finalement le seul art véritablement cultivé par les réformés, car il est supposé élever l'âme vers le Seigneur. Toutes les cours européennes continueront néanmoins à consommer à profusions des fêtes profanes, des ballets et des opéras – l'Italie catholique en restant la productrice principale.

Les sciences

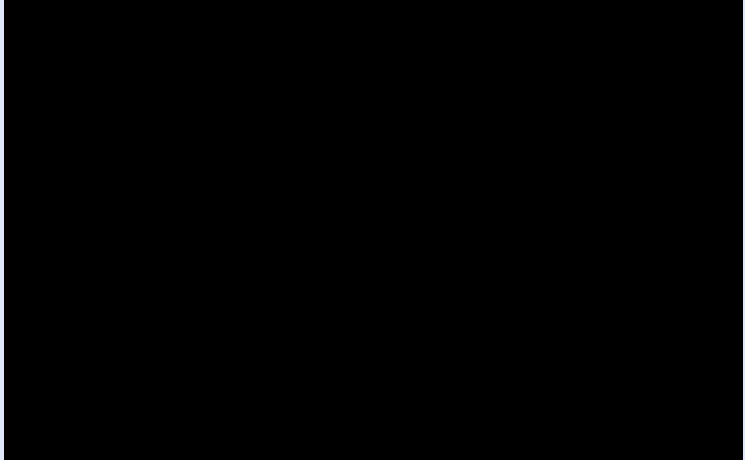
Elles seront résolument freinées dans le monde catholique, car chaque nouvelle découverte met en cause un peu plus profondément les dogmes bibliques – et l'Église reste plus que jamais fixée sur le sens littéral des textes sacrés, alors que les Réformés les interprètent symboliquement. Tout savant du monde catholique est suspect d'être un libertin. Après Galilée, le progrès de la science se déplacera inexorablement vers le monde anglo-saxon.

VI

Humanisme et politique : des libertés civiles à la monarchie absolue



DANS CETTE PARTIE...



Chapitre 19

De la cité à l'utopie

DANS CE CHAPITRE :

»

Une nouvelle conception de l'histoire

»

Les cités modèles

»

La République de nulle part

A

u cours du Moyen Âge, les penseurs politiques ont consacré le plus clair de leurs réflexions à légitimer la suprématie des papes sur les empereurs germaniques – ou l'inverse – en s'appuyant sur la Bible et les Pères de l'Église (surtout Augustin et sa *Cité de Dieu*). Thomas d'Aquin était du premier parti, Marsile de Padoue puis Guillaume d'Occam de l'autre. Dante lui-même a rédigé son gros traité *La Monarchie* pour justifier la prééminence de l'empereur sur le pape. Ils traitaient de la politique, comme d'un ordre global émanant d'un plan divin.

Mais, durant les mêmes siècles, les bourgeois des puissantes cités d'Italie, de Suisse et de Flandre élaborent de nouvelles formes de gouvernements autonomes. Ils imaginent leurs institutions sur l'antique modèle de la République romaine, avec ses magistrats et son sénat (voir Cola di Rienzo, [chapitre 2](#)). Les humanistes florentins et vénitiens tirent de ces expériences une conception de l'histoire célébrant la cité comme organisation idéale de la société humaine. Au tournant du ^{xvi}e siècle, cette conception va se heurter de front à

l'absolutisme monarchique naissant, comme en témoigne la fictive cité « de nulle part » de Thomas More, reflet déformant de l'Angleterre des Tudor.

La légitimité historique

Tous les régimes politiques cherchent à asseoir leur légitimité sur leurs origines lointaines, donc sur l'histoire. Les historiens, mais aussi les poètes et les artistes, jouent un rôle essentiel dans cette construction en racontant et représentant les hauts faits des héros fondateurs.



Dans les premiers temps de la Renaissance, les livres d'histoires se partagent encore entre épopées semi-mythologiques et chroniques locales. Les premières sont les œuvres des poètes de cour. Les secondes sont écrites par des historiens, moins impressionnantes littérairement, mais beaucoup plus fiables. Les meilleurs chroniqueurs, tels **Giovanni Villani** (1276-1348) en Italie ou **Philippe de Commines** (1447-1511) en France, excellent en récits vivants et en anecdotes donnant la couleur locale. Mais leur horizon dépasse rarement les limites de ce qu'ils ont vu et entendu – ce qui leur donne en revanche un grand poids documentaire.

Histoire divine...

Rares sont les auteurs (généralement des moines) qui s'essayaient à la « grande » histoire, car ils n'ont accès qu'à un nombre très réduit de textes anciens. Leur vision de l'histoire reste totalement soumise au schéma de l'interprétation chrétienne (voir ci-dessous).

La leçon des historiens antiques

Au cours du xv^e siècle, la découverte des grands historiens antiques (Hérodote, Thucydide, Polybe, Tite-Live ou Plutarque) apporte une approche tout à fait nouvelle de l'histoire, qui va permettre aux humanistes de la dégager de son carcan religieux « providentialiste ». La tâche de l'historien ne sera plus d'essayer de faire concorder son récit avec les textes faisant autorité sur le passé lointain (Bible, Évangiles, Pères de l'Église), mais de le confronter aux sources antiques textuelles (les historiens) ou archéologiques. Chez le Grec Thucydide ou le Latin Tite-Live, les dieux et autres prodiges n'interviennent que de façon très marginale (nous dirions anecdotique) dans les affaires humaines.



Le *Livre des chroniques* du médecin **Hartmann Schedel** (1440-1514) montre clairement cette évolution en présentant simultanément les deux formes d'histoire. Quatre mois après le retour triomphal de Christophe Colomb (avril 1493), l'humaniste allemand Hartmann Schedel publie à Nuremberg un *Livre des Chroniques* contenant une histoire et une géographie universelles. Ce volumineux ouvrage, imprimé en latin puis en allemand, donne une image précise de la façon dont les Européens de la Renaissance se représentent le monde et son histoire.

Le sens chrétien de l'histoire

Schedel et ses contemporains ne voient pas, comme nous, dans l'histoire une progression menant l'humanité d'un temps primitif vers la civilisation. Au contraire, ils y voient – selon un schéma hérité de l'évêque Augustin d'Hippone – une succession d'« Âges », ordonnés selon les grands récits bibliques, qui nous éloignent inexorablement du Paradis terrestre et nous rapprochent du Jugement dernier et de la Fin du monde.



LES SEPT ÂGES DE L'HUMANITÉ

Après la création du monde (7 jours) et le temps primordial du Paradis, viennent :

»

le 1^{er} Âge : d'Adam au Déluge
(1 656 ans) ;

»

le 2^e Âge : du Déluge à Abraham
(292 ans) ;

»

le 3^e Âge, d'Abraham au roi David
(940 ans)

»

le 4^e Âge : de David à la captivité
des Juifs à Babylone (484 ans) ;

»

le 5^e Âge : du retour de Babylone
à la naissance du Christ
(590 ans) ;

»

et enfin le 6^e Âge : de la naissance
du Christ à nos jours (1 493 ans).

Après nous viendra encore le 7^e Âge, celui du Jugement dernier. Schedel prend la précaution d'ajouter à cette énumération 4 pages blanches, où les lecteurs du futur pourront résumer la chronique des principaux événements de leur temps.

La partie consacrée au 6^e Âge est à elle seule deux fois plus longue que les cinq premières. Elle se construit sur la démonstration du triomphe du

christianisme et de l'Empire, selon un axe double formé par les lignées des empereurs romains puis germaniques, ainsi que celle des papes. Il ne s'agit donc pas à proprement parler d'une histoire, mais d'une tentative de concordance entre l'histoire « laïque » et l'histoire « sacrée ».



Schedel s'efforce d'y être exhaustif et consacre, par exemple, des notices fournies à Mahomet et à Tamerlan. Il revient à plusieurs reprises sur les Turcs. La partie historique s'achève logiquement sur la prise de Grenade par les rois espagnols, qui annonce clairement le triomphe final du catholicisme sur le monde.

S'il n'oublie aucun théologien ni fondateur d'ordre religieux, l'historien (qui a étudié la médecine à Padoue) se plaît en revanche à énumérer les grands humanistes, en précisant ceux qui connaissent le grec, depuis Manuel Chrysoloras jusqu'à Platina. Il consacre même une notice au roman d'amour *Les Deux Amants* écrit par le grand humaniste **Énée Silvio Piccolomini**, devenu le pape Pie II (voir [chapitre 1](#)).

Cette histoire chrétienne se déroule dans un sens clair, vers l'avènement du Royaume de Dieu. Ses acteurs n'en sont que les héros inconscients, manipulés par la volonté divine selon un plan prévu depuis la création du monde.

... ou citoyenne

En revanche, Schedel introduit dès qu'il le peut dans sa *Chronique* les grands événements de l'histoire païenne. Il mentionne les héros du monde païen sur un strict pied d'égalité avec ceux de l'Histoire « sainte ». La fondation de Carthage par la reine Didon est ainsi évoquée immédiatement après Ruth, la célèbre héroïne biblique. Homère apparaît

juste après la lignée de Jessé (en l'an 4075 après la création du monde).



Les 4^e et 5^e Âges contiennent les grands épisodes des histoires antiques grecque, perse et romaine, accompagnés de leurs plus fameux écrivains et artistes. Par exemple, sur la même page figurent les portraits et les notices des philosophes grecs Phérécyde et Pythagore et de la poétesse Sappho, suivis des prophètes juifs Ézéchiél et Daniel.

Une géographie politique

La *Chronique* de Schedel propose ensuite à ses lecteurs une géographie, beaucoup plus courte, il est vrai, car elle ne concerne que l'Europe (90 pages, contre 680 pour la partie historique). Il y reprend le texte de *L'Europe* de Silvio Piccolomini, qu'il tient décidément en très haute estime. Les différents pays d'Occident y sont décrits d'est en ouest, avec une description sommaire de leurs mœurs, en commençant par la Pologne, la Hongrie et la Roumanie. Suivent l'Empire turc et ses possessions grecques, puis la Russie, la Prusse, les pays scandinaves, les Pays-Bas et les diverses régions du Saint Empire germanique. Enfin, la France, l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal et l'Italie.

La civilisation, c'est la ville

La ville occupe une place aussi importante que les grandes « généalogies » religieuses et impériales. Schedel insère une soixantaine de grandes gravures (occupant parfois plus d'une demi-page) montrant les grandes cités du passé et du présent, depuis Jérusalem et Babylone jusqu'à Florence, Venise et Nuremberg – la plupart sont en Allemagne du Sud et en Italie. Si certaines sont évidemment imaginaires (Troie), d'autres sont tout à fait

réalistes (Nuremberg). Chacune est accompagnée d'un commentaire détaillé sur ses particularités et les mœurs de ses habitants. Leur ordre correspond parfois à un événement historique (la prise de Constantinople par exemple), mais il est surtout dicté par l'arrangement typographique fort complexe du livre. Ainsi, la gravure représentant l'antique Troie est suivie par celles de Paris et de Mayence.

La politique : un humanisme civique

Les humanistes ont souvent été moqués pour leur goût affiché de la retraite bucolique à l'écart des tracasseries du monde. Pourtant, beaucoup d'entre eux s'impliquent avec énergie et talent dans les affaires publiques, soit comme conseillers de princes, soit comme magistrats municipaux – certains même comme chefs de guerre. Les modèles emblématiques des humanistes « engagés » sont les Florentins **Coluccio Salutati** (1331-1406) et **Leonardo Bruni** (1370-1444).



Dans la *Chronique* de Schedel, le monde connu est montré par ses villes, parce que la cité (*civitas* en latin) est le signe de la « civilisation », c'est-à-dire de l'humanité. De la même façon, la « politique » sera l'art de gouverner la ville (*polis* en grec). Leonardo Bruni traduira ainsi le terme grec *politeia* d'Aristote (que nous traduisons en français par « constitution »), par le latin *respublica*, qui est devenu notre « république ».



Coluccio Salutati, grand ami de Boccace, est

chancelier de Florence de 1374 à sa mort. Il parvient à négocier un conflit avec le pape et à repousser l'offensive des Visconti de Milan contre la République. C'est lui qui fera venir le Grec Chrysoloras à l'université de Florence. Ses services sont tellement appréciés que la Signoria dépensera la somme considérable de 250 florins pour ses funérailles.



Portrait

Son cadet Leonardo Bruni, élève de Chrysoloras et très brillant helléniste, lui succédera au poste de chancelier, de 1427 jusqu'à sa mort. Les deux hommes se montrent ardents défenseurs des libertés républicaines contre la tyrannie (des Visconti de Milan). Bruni écrit un *Éloge de Florence* à la manière des Antiques. Dans son discours funèbre en l'honneur de Nanni Strozzi, il affirme que le gouvernement républicain est le seul qui permet aux « meilleurs » de s'épanouir dans l'intérêt général.

Bruni et l'éloge de la commune



Livre décisif

Bruni impressionne énormément ses concitoyens en passant 30 années à rédiger les 12 livres d'une histoire de Florence, qu'il intitule *Histoire du peuple florentin*. Son titre est à lui seul un programme, car son histoire est celle d'une cité, porteuse du projet politique républicain, et non plus un quelconque récit chrétien de la Providence divine. Son projet sera poursuivi par Machiavel, puis par Guichardin, qui écriront la suite de l'histoire de Florence dans le même esprit.

L'origine et la fin des événements ne sont plus des décisions divines, mais des causes sociales, c'est-à-dire la lutte des groupes humains pour le pouvoir.

Or le groupe humain fondamental pour les humanistes est la cité, c'est-à-dire un groupe d'hommes mettant ses forces en commun pour se défendre. Cette cité devra se défendre aussi bien contre les dangers extérieurs (ennemis, envahisseurs) qu'intérieurs (les divisions entre classes ou factions et la menace des tyrans). Bruni rédigera même en grec, à l'intention des délégués grecs du concile de Florence, une *Constitution de Florence*, dans le style des fameuses *Constitutions* d'Aristote.



LE BON GOUVERNEMENT : UN MIXTE

« Le régime politique des Florentins n'est ni aristocratique, ni totalement démocratique, mais constitue un mélange de ces deux types de régimes. Ceci apparaît clairement du fait qu'il est interdit à certaines familles les plus éminentes en raison de leur supériorité numérique et de leur puissance, d'accéder aux plus hautes charges dans notre cité, principe qui va à l'encontre du régime aristocratique. D'autre part la cité n'admet pas la participation des travailleurs manuels et du bas peuple à la vie politique, ce qui apparaît contraire à la démocratie. Ainsi, fuyant les extrêmes, la cité incline vers les classes moyennes, ou plutôt vers les meilleurs et les plus riches, à condition qu'ils ne soient pas trop puissants » (Bruni, *La Constitution de Florence*, 1439).

Bruni est particulièrement fier de présenter dans le détail le système de nomination des magistrats par tirage au sort, qui permet – théoriquement, car les tirages sont grossièrement truqués – d'éviter les règlements de comptes sanglants inévitables lors des

élections.

L'ironie de l'histoire fera que ces éloges de la république communale aient été écrits au moment où les républiques en question étaient sur le point de disparaître sous les coups des rois de France et des empereurs germaniques.

Machiavel, une histoire sans dieux

Machiavel, fameux de nos jours pour *Le Prince* (voir [chapitre 20](#)), est aussi l'auteur du volumineux *Discours sur la première décade de Tite-Live*. Il s'agit d'une réflexion sur les origines de Rome et sur les luttes entre les partis (la plèbe contre les aristocrates) qui ont abouti à l'expulsion des rois et à la constitution de la République, avec son système si particulier d'équilibre entre le Sénat et les magistrats élus.

Machiavel partage avec l'historien romain l'idée iconoclaste que les dieux n'interviennent pas dans la politique. Pour Tite-Live (comme avant lui pour Hérodote ou Thucydide), l'histoire est le résultat des luttes entre les hommes, mesurables selon des critères d'efficacité. Machiavel lit dans le conflit entre l'aristocratie et la plèbe romaine le modèle de la lutte entre les *magnati* et les *popolani* florentins.



LES DÉCADES DE TITE-LIVE

La plus célèbre histoire de Rome, composée au temps de l'empereur Auguste, n'a pas de titre. Elle est nommée habituellement *Ab urbe condita* (*Depuis la fondation de la ville*) et se compose d'environ 150 livres, que l'auteur a divisés en « décades » regroupant chacune 10 livres. Seules quatre décades et

demie nous sont parvenues, contenant les livres 1 à 10 ; 21 à 30, 31 à 40 et 41 à 45. La première décade raconte les origines de Rome jusqu'à la conquête de l'Italie par les Romains (292 avant notre ère).



Son *Histoire de Florence* (jusqu'à 1492, la mort de Laurent de Médicis) suit le même schéma d'analyse, sur fond de lutte de « classes ». Il partage ces préoccupations avec son ami **Guichardin** (1483-1540), qui analysera la suite des événements politiques (de 1490 à 1534) dans son *Histoire d'Italie*. Pour sa part, Guichardin est encore plus pessimiste que Machiavel et il pense que l'histoire n'est d'aucune utilité pour les hommes, car ils ont qu'une vision beaucoup trop fragmentaire des événements pour pouvoir en tirer des enseignements (*Considérations sur les Discours de Machiavel*).

L'Utopie de Thomas More

Thomas More est un ami très proche d'Érasme, qu'il a longtemps hébergé à Londres. Il est connu pour être devenu chancelier du roi Henry VIII et pour s'être opposé à son divorce d'avec Catherine d'Aragon, ce qui lui valut d'être décapité en 1535.

L'homme : humaniste ou fanatique ?

Pendant quelques années, la culture humaniste, dont More était l'un des meilleurs représentants, parut un modèle pour l'homme nouveau, guéri du fanatisme.

Le courtisan éclairé

La jeunesse de Thomas More ressemble à celle que Baldassare Castiglione chante dans son *Livre du courtisan*. En compagnie de son ami Érasme, le jeune juriste passe ses loisirs à traduire en latin des opuscles de Plutarque et de Lucien.

Érasme lui-même en témoigne dans une très longue lettre adressée à son ami Ulrich von Hutten en 1519, à une époque où ils n'étaient pas encore brouillés.



LE MODÈLE DE L'HUMANISTE

La lettre d'Érasme commence par ces mots : « Tu aimes la personnalité de Thomas More au point d'être, pour ainsi dire, consumé par l'admiration passionnée qu'allument en toi ses écrits... » Suit une description d'un More doué de toutes les qualités humaines : il est instruit, pieux, mari attentionné, père de famille aimant, soucieux de l'éducation de ses enfants, surtout de ses filles, n'aimant rien tant que passer ses week-ends dans sa paisible maison de Chelsea au milieu de ses amis et de sa famille. On y devise agréablement, on chante et on y joue de la musique. Il aime les animaux et fuit les honneurs.

Dans sa vie professionnelle, il est le juge le plus intègre et soucieux du bien public qu'on puisse imaginer et, auprès du roi, un conseiller incapable de flatterie. « Si tu le connaissais personnellement, ajoute Érasme, tu n'écrirais plus tes satires cinglantes contre les courtisans, tant tu serais charmé

par le caractère et le comportement de ce parfait courtisan qu'est More. »

Érasme est-il sincère quand il brosse ce portrait de son ami ? Sans doute. Mais la fortune veut que l'irrésistible ascension de More vers la haute politique se déroule en même temps que la Réforme luthérienne se répand en Europe. Thomas More va se métamorphoser.



Thomas More est protégé par le cardinal Morton qui l'envoie étudier à Oxford, où il devient un humaniste et helléniste réputé. Brillant avocat à Londres, il est membre du Parlement à partir de 1504. Henry VIII le remarque et se l'attache en lui faisant gravir la hiérarchie des offices, comme conseiller, puis ambassadeur. Il sera nommé trésorier de la couronne (1521) puis *speaker* du Parlement (1523). En 1529, il est nommé chancelier à la place du cardinal Wolsey, tombé en disgrâce. Il est désormais l'homme le plus puissant du royaume, après le roi. Sa chute sera tout aussi spectaculaire lorsqu'il refusera de cautionner le divorce du roi d'avec Catherine d'Aragon, puis de reconnaître Henry VIII comme chef de l'Église d'Angleterre. More ne transige pas sur sa fidélité au pape. En 1533, il refuse d'assister au couronnement d'Anne Boleyn. Il est emprisonné, puis condamné à mort et exécuté en 1535.

Le persécuteur

More s'affirme catholique et fidèle au pape sans aucune concession. Les quelques égratignures contre les pontifes qui figurent dans *L'Utopie* sont vite oubliées lorsqu'il s'agit d'écrire contre Luther, à la demande du roi lui-même (*Adversus Lutherum*, 1523). Il passe ensuite à l'attaque contre Tyndale, le traducteur de la Bible en anglais, et contre ses

« complices », qui pullulent en Angleterre. Le ton se durcit au rythme de son ascension politique : il publie le *Dialogue concernant Tyndale* en 1528 et se voit nommé chancelier l'année suivante, lors de la disgrâce de Wolsey. Il rédigera encore *La Supplique des âmes pécheresses*, la *Réfutation de la Réponse de Tyndale* et *Pour en finir avec Salem et Byzance*, tous ouvrages très violemment polémiques, qui ne laissent aucune place à l'ombre d'une compréhension pour les réformés. Il partage maintenant les positions extrêmes des pires ennemis d'Érasme. Pendant les deux années et demie de sa chancellerie, il fera brûler vifs six « hérétiques ». De nombreux suspects sont emprisonnés. Certains sont même amenés dans sa maison de Chelsea où il les torture lui-même pour leur faire avouer leurs crimes.



À retenir

Le paradoxe voudra qu'il finisse lui-même victime de la persécution religieuse, lorsque son roi voudra le contraindre à rompre avec Rome. Henry VIII, n'obtenant pas du pape Clément VII le divorce (que le roi de France Louis XII avait obtenu d'Alexandre Borgia), fera décapiter Thomas More en 1536 pour « haute trahison ».

Voyage au pays de Nulle Part



Livre décisif

Thomas More publie son *Livret très précieux, non moins salubre que joyeux, sur le meilleur gouvernement de la république et la nouvelle île d'Utopie* à Louvain en décembre 1516, six mois après *L'Éducation du prince* d'Érasme (voir chapitre suivant). D'ailleurs, *L'Utopie* de Thomas More

fourmille de références à Érasme, à ses *Adages* et à son *Éloge de la folie*.

L'Utopie connaît un succès immédiat et mérité. Son style léger et ironique vaut à son auteur une réputation d'audace autant que de tolérance, deux qualités rares dans les milieux politiques de son époque.

Un réquisitoire contre les injustices sociales et politiques anglaises

L'ouvrage est divisé en deux livres. Le premier est un récit dialogué de type très réaliste, racontant comment l'auteur (More lui-même), de passage à Anvers au cours d'une mission diplomatique, a rencontré son ami Pierre Gilles dans une église, en grande conversation avec un voyageur.



Le voyageur est un Portugais à la longue barbe et au visage tanné par le soleil. Il porte le nom exotique d'Hytlodæus, qui signifie (en grec naturellement) : « celui qui raconte n'importe quoi ». Nous pourrions l'appeler Baratineur. Il se vante d'avoir participé aux navigations d'Amerigo Vespucci et d'être resté au Nouveau Monde en compagnie de 24 compagnons lors de son dernier voyage. L'homme raconte, dans un dialogue vivement mené comment il a traversé le Nouveau Monde et séjourné plusieurs années dans un pays qui lui a semblé être le plus heureux de la terre, avant de revenir en Europe. Il ne se prive pas de critiquer vertement au passage les comportements des princes d'Europe, notamment les plans sournois des papes et les guerres impérialistes des rois de France en Italie. Il dénonce tout aussi durement le parasitisme des nobles et l'absurdité de divers usages anglais (la mono-production lainière qui affame les paysans ou l'inefficacité de la peine de mort infligée aux voleurs).



Le mode de fiction littéraire est annoncé sans équivoque par les noms forgés « à la grecque » : *Utopia* signifie « nulle part ». Ses habitants sont les Amaurotes (Invisibles), dont Rabelais se souviendra puisque Gargantua et son fils Pantagruel sont rois des Amaurotes. Leur capitale est arrosée par le fleuve Anydra (Sans eau).

Un pastiche ethnographique

Par souci de véracité, More a ajouté au début du livre une carte et un alphabet de la langue du pays, ainsi qu'un petit quatrain écrit dans la soi-disant langue des Utopiens, accompagné de sa translittération en caractères latins et de sa traduction latine.

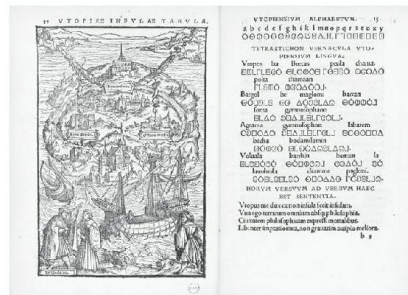


FIGURE 19-1 : *L'Utopie* de Thomas More : carte et alphabet utopien.



Le poème dit (c'est l'île qui parle) :

« De ce qui n'était pas une île, le prince Utopus a fait une île :

Moi seule entre toutes les terres, sans philosophie

J'ai donné aux mortels l'image d'une cité

philosophique :

Je distribue volontiers mes biens, j'accepte de bon gré qu'ils soient amendés. »

Le voyageur feint de suivre scrupuleusement les récits des « Lettres » du navigateur Amerigo Vespucci, récemment publiées, mais il n'y puise aucun élément « ethnographique ». Vespucci y peignait les sauvages et leur vie à l'état de nature, description qui allait connaître une prodigieuse fortune dans la littérature politique des siècles suivants : ils vivent nus, sans loi, pratiquent l'anthropophagie et une extrême liberté sexuelle – Montaigne n'y échappera pas (voir plus loin, [chapitre 22](#)). D'ailleurs, Vespucci lui-même, pour pimenter ses lettres, ne craint pas d'écrire : « Pour moi, leur vie absolument vouée au plaisir est épicurienne. »



À l'inverse, le Baratiné (porte-parole supposé de l'auteur) ne décrit en aucune façon une société de « sauvages », mais au contraire une société extrêmement « policée », dotée d'une très complexe organisation économique, sociale et politique – reposant néanmoins sur un très petit nombre de lois.

L'île d'Utopie, république épicurienne

Le second livre est un traité d'allure fort sérieuse, présentant l'Utopie selon un plan thématique classique : les villes, le gouvernement, les métiers, les relations sociales, les classes sociales, la guerre, les religions.

Thomas More dévoile le fond de sa philosophie dans le passage traitant des « sciences morales » en honneur chez les Utopiens : ils ont un dégoût profond pour la scolastique et leur principal sujet d'étude est « le souverain bien ». Le but de leur vie est de s'adonner à tous les plaisirs du corps et de l'esprit. Mais il ne s'agit en aucune façon d'un « épicurisme » vulgaire, tel qu'on l'entendait au Moyen Âge, synonyme de débauche et d'athéisme. Les plaisirs du corps et de l'esprit de More sont ceux de l'étude, de la bonne conversation, des sports et des arts : « Ils appellent volupté tout mouvement et état du corps et de l'âme, où l'on prend plaisir par l'instinct de nature » (livre 2 : « Du commerce des Utopiens entre eux ») ; « Les plaisirs sont la sauce qui donnent sa saveur à la vie humaine » (livre 2 : « Des voyages des Utopiens »).

Des citadins-paysans

L'Utopie est une République mixte, qui reflète la différence entre l'Angleterre et les cités italiennes. L'Angleterre vit de son agriculture, alors que Florence ou Venise vivent de leur artisanat et de leur commerce. L'Utopie est, comme l'Angleterre, un pays comprenant 54 villes. « Aucune d'entre elles ne pense à agrandir son territoire, à étendre ses bornes. La raison en est que ces peuples se regardent plutôt comme les laboureurs, les fermiers, que comme les maîtres de leurs campagnes. » Ils vivent à la ville une année sur trois.

Leurs magistrats sont élus selon un système qui rappelle fortement la constitution de Venise, célèbre pour sa pérennité.

Chaque groupe de 30 familles élit tous les ans son magistrat, appelé *syphogrant* dans leur ancienne langue, et en langue moderne *phylarque*. Dix syphogrants et leurs familles sont dirigés par un magistrat anciennement appelé *tranibore*, maintenant *protophylarque*. Finalement, tous les syphogrants, qui sont au nombre de 200, jurent qu'ils éliront le plus utile à la République. Par un vote secret, ils élisent un prince, parmi quatre personnages que le peuple leur a désignés. La magistrature du prince dure toute sa vie, sauf s'il est soupçonné d'aspirer à la tyrannie. (*L'Utopie*, 2, « Les magistrats »)

Comme Bruni, More craint les élections « démocratiques » par peur que les masses ne prennent le pouvoir. Dans son système, chaque électeur est un foyer familial. Le pouvoir est exercé par le prince élu à vie (sauf s'il manifeste des velléités tyranniques), conseillé par une assemblée des Anciens (trois par ville). Il est interdit aux citoyens, sous peine de mort, de discuter entre eux des affaires publiques. Les lois ne sont pas discutées par une assemblée des représentants du peuple, mais par le prince et ses conseils. On a donc affaire à un gouvernement civil « mixte » typique de la pensée d'Aristote, où l'on craint autant le tyran que les masses populaires.

Un gouvernement musclé, mais éclairé



Voici quelques principes qui gouvernent la vie des Utopiens :

»

Les Utopiens, hommes et femmes, ne travaillent que six heures par jour. Le reste de leur temps est consacré à l'étude et aux distractions honnêtes.

»

Les repas sont pris en commun et la circulation dans le pays est sévèrement contrôlée par les magistrats.

»

Les peines prononcées par les juges sont (sauf exception rarissime) des réparations matérielles strictement proportionnelles aux dommages causés.

»

Les malades et les vieillards sont soignés dans des hôpitaux publics. Pas de guerre, sauf contraint et forcé.

»

L'art de la guerre consiste non pas à se battre, mais à semer la discorde chez l'adversaire pour l'amener à composition.

»

Chacun a le droit d'avoir la religion qui lui plaît, à condition de ne pas troubler l'ordre public.

»

L'instruction est obligatoire et généralisée chez les Utopiens, y compris pour les filles. Pas de scolastique stérile, mais un enseignement humaniste pour les plus doués. Pour les autres, un enseignement technique de haut niveau (afin d'alimenter l'artisanat). On étudie dans la langue vernaculaire et non pas dans une langue savante (l'allusion à l'usage du latin scolaire est claire).



Anecdote

LES UTOPIENS ET LES LIVRES

Les Utopiens se montrent très réceptifs à la culture grecque – d'ailleurs leur langue

ressemble étonnamment au grec. Le Baratineur leur a apporté une collection de livres grecs, venant de l'imprimerie d'Alde Manuce, qu'ils apprécient beaucoup et dont ils se servent maintenant pour l'enseignement : Aristote, Platon et Théophraste (sur les plantes), une grammaire grecque, Plutarque et Lucien. Pour les poètes : Homère, Euripide et Sophocle « dans la petite édition d'Alde ». Pour l'histoire : Thucydide, Hérodote et Hérodien. Pour la médecine : Hippocrate et Galien. Non seulement les Utopiens s'intéressent aux livres grecs que le Baratineur leur a apportés, mais ils ont eux-mêmes commencé à fabriquer la pâte à papier et à imprimer des livres « à la manière d'Alde ».

Par ailleurs, More emprunte à *La République* de Platon l'idée de la communauté des biens – mais pas celle des femmes de la classe dirigeante. Poussant la réflexion économique et morale jusqu'à son terme, il invente le moyen d'extirper radicalement les deux maux qui minent toutes les sociétés, à savoir la domination et la cupidité. Le remède est simple : aucun argent ne circule (mais seulement des « bons d'escompte »). Tous les produits cultivés ou fabriqués sont déposés dans des réserves communes, où chaque famille puise selon ses besoins.



LA POULE, L'ŒUF ET L'HOMME

Pour amuser les lecteurs, More imagine des innovations techniques qui ne dépareraient pas *Le Meilleur des mondes* de son lointain imitateur Aldous Huxley : en Utopie, les œufs ne sont pas couvés par les poules, mais

dans des « couveuses », si bien que les poussins sortant de l'œuf prennent les hommes pour leurs parents et leur obéissent.

Chapitre 20

Les deux visages du Prince

DANS CE CHAPITRE :

»

L'art du bien général

»

Comment prendre le pouvoir quand on ne l'a pas ?

»

Comment conserver le pouvoir quand on l'a ?

É

rasme et Machiavel approchent tous les deux de la cinquantaine, mais ils ne se connaissent pas. Ils sont familiers des intrigues courtoises et voient naître une nouvelle génération de princes qui aspirent à la monarchie absolue. Ils rédigent chacun un traité de gouvernement, sur des fondements strictement opposés : la recherche du bien général pour le premier, la consolidation du pouvoir personnel pour le second. On ne s'étonnera pas que le succès du second ait largement relégué le premier dans l'ombre.

L'Éducation du prince d'Érasme

Érasme, « prince des humanistes », est connu pour ses nombreux ouvrages de pédagogie et de polémique religieuse, mais moins pour ses traités de politique. Quelques mois avant *L'Utopie* de son vieil ami Thomas More (1516, voir chapitre précédent), il publie lui-même un traité d'éducation politique qui va faire date, *L'Éducation du prince chrétien*.

Un ouvrage de circonstance

Érasme est depuis longtemps familier de la cour de Bourgogne : il a déjà prononcé en 1504 le *Panegyrique de Philippe le Beau revenant d'Espagne*. Il a été nommé en 1515 conseiller du jeune prince Charles de Bourgogne, fonction pour laquelle il reçoit une pension annuelle de 200 florins. Il doit maintenant justifier ses émoluments de conseiller par un ouvrage adressé au jeune prince. C'est donc un traité de circonstance, écrit par un courtisan.

Le destinataire



Le prince destinataire, Charles, a juste 16 ans et il s'apprête à succéder à son grand-père maternel, le glorieux Ferdinand d'Aragon, qui a conquis Grenade en 1492 – et chassé les juifs et les musulmans d'Espagne. Pour devenir le souverain légitime de toute l'Espagne, le jeune homme devra encore se débarrasser définitivement de sa mère, l'héritière en titre de la Castille (Jeanne « la Folle », fille de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique) et se faire accepter par les Cortès d'Aragon et de Castille.

Sa lignée paternelle n'est pas moins prestigieuse. Son père était Philippe le Beau, mort quand le petit prince n'avait que 6 ans. Philippe était lui-même le fils de Marie de Bourgogne, la fille de Charles le Téméraire, et de Maximilien, l'actuel empereur romain germanique. À la mort de Maximilien, dans 3 ans, Charles parviendra à se faire élire à son tour empereur, sous le nom de Charles Quint. Il deviendra alors le souverain le plus puissant d'Europe depuis Charlemagne.

Pour l'heure, dans les premiers mois de 1516, le jeune homme est à Bruxelles pour assister aux grandioses funérailles de son grand-père Ferdinand, et Jeanne est enfermée dans un couvent à

Tordesillas. Charles a été émancipé l'année précédente et il règne déjà sur le puissant duché de Bourgogne.

Références antiques

L'ouvrage est composé dans le plus pur style humaniste. Après la dédicace au chancelier, Érasme a inséré cinq textes d'auteurs antiques qui font autorité sur le sujet, traduits par lui-même du grec en latin (chacun précédé par une dédicace à un grand de ce monde). Il s'agit de la *Lettre à Nicoclès*, d'Isocrate et de quatre courts traités de Plutarque, intitulés : *Comment distinguer le flatteur de l'ami*, *Sur l'utilité qu'on peut tirer de ses ennemis*, *À un chef mal éduqué* et *Le philosophe doit surtout s'entretenir avec les grands*. Aucun auteur chrétien n'est jugé digne de figurer parmi les modèles.

Le traité proprement dit comporte deux parties à peu près égales, traitant de l'éducation du jeune prince ([chapitre 1](#)), puis de l'art de gouverner ([chapitres 2 à 11](#)). L'art de gouverner se divise lui-même en deux parties : la politique intérieure ([chapitres 2 à 7](#)) ; la politique extérieure ([chapitres 8 à 11](#)).

La recherche du bien général

L'idée centrale de *L'Éducation* est simple : le prince doit gouverner pour le bien général et non pas pour le sien propre. Ce principe est la pierre de touche qui distinguera le prince du tyran, dans tous les cas possibles.



Cette idée, chère aux humanistes, est explicitement formulée par Isocrate dans sa *Lettre à Nicoclès* et Érasme n'a aucune peine à l'enrichir par les témoins

prestigieux que sont Platon, Aristote, Sénèque ou Plutarque. Il l'illustre dès sa seconde phrase en écrivant : « Xénophon avait parfaitement raison de considérer que commander à des hommes libres, qui obéissent de leur plein gré, est chose plus grande que l'homme, réellement divine. »

Tout le reste découle de ces prémisses, tant en politique intérieure qu'extérieure – y compris la condamnation sans appel de la guerre. La guerre doit être évitée par tous les moyens possibles, car elle n'apporte que ruines et malheurs aux populations, comme le montre la récente histoire de l'Europe.



À retenir

Les modernes confondent souvent cette idéologie avec un pacifisme béat. Il en allait autrement en 1516, car Érasme s'oppose autant à l'idéologie médiévale de l'honneur qu'à celle de la gloire antique.



Citation

LE PRINCE N'EST QUE LE PILOTE DU BATEAU

Que pouvait penser le jeune et bouillant archiduc de Bourgogne en lisant que « sur un bateau, on ne confie pas la barre à un homme connu par ses ancêtres, mais à un homme expérimenté » ?

Le capitaine n'est même pas mentionné ! Il fallait beaucoup d'assurance (de témérité ?) à Érasme pour écrire un tel discours.

Contre les valeurs féodales



Citation

Érasme ne se contente pas de généralités moralisatrices contre la violence. Il critique les fondements mêmes des valeurs féodales : « On apprendra au prince que les titres de noblesse, les portraits d'ancêtres, les arbres généalogiques, et toute cette pompeuse escorte, dont s'enorgueillit la foule des nobles, semblables en cela aux femmes, tout cela n'est que mots creux sauf ce qu'il aura gagné par des voies honorables, de quelque nom qu'on le désigne. » Sauf protection particulière, l'auteur de telles déclarations est coupable de crime de lèse-majesté.



Précision

Charles a été reçu dans l'ordre des chevaliers de la Toison d'or à l'âge d'un an et il a réclamé, à l'âge de 3 ans, que l'on suspendît une épée au-dessus de son lit. Il est aujourd'hui le grand maître de l'ordre. Cela n'empêche pas son conseiller de moquer ouvertement les valeurs de la chevalerie qui ont imprégné des siècles de vie de cour : « De nos jours nous voyons beaucoup de gens se délecter des fables contant les aventures d'Artus, de Lancelot et autres personnages du même genre, fables qui non seulement propagent la tyrannie, mais sont aussi grossières, pleines de sottises et dépourvues de spiritualité » ([chapitre 2](#), « Le prince doit se garder de l'adulation »).



À retenir

Depuis la nuit des temps, la seule activité véritablement honorable pour un noble est la guerre. S'il ne peut s'y employer, il reportera son

désir de gloire sur la chasse, les tournois et les duels.



Anecdote

LE CULTE FÉODAL DE LA VIOLENCE

Quelques exemples pris entre mille, au temps d'Érasme et de Charles Quint :

»

L'empereur Maximilien écrit à sa fille Marguerite : « Nous sommes bien joyeux que notre [petit-]fils Charles [qui a 9 ans à l'époque] prenne plaisir à la chasse ; autrement, on pourrait penser qu'il est un bâtard. »

»

En 1511, pour fêter la naissance de son fils, Henry VIII organise le fameux tournoi de Westminster au cours duquel il combat trois *challengers* pendant deux journées consécutives.

»

Lorsque François I^{er} enfreint sa promesse de revenir se constituer prisonnier en Espagne, en 1527, Charles Quint le défie en combat singulier.

»

Treize ans plus tard, le même Charles Quint offre au même François I^{er} les tapisseries monumentales des *Chasses de Maximilien* pour sceller leur brève alliance. (Ces douze tapisseries de 25 m², chacune, se trouvent au

Érasme critique avec la même virulence le système des alliances matrimoniales ([chapitre 9](#)) qui provoquent inévitablement crimes et guerres « de successions ». Il se porte ouvertement en faux contre toute cette éthique aristocratique et soutient scandaleusement que le prince doit se consacrer aux « arts de la paix ».

Les « arts de la paix »



Le prince ne peut fonder son pouvoir que sur l'amour que lui porte son peuple. Il doit donc lui-même aimer son peuple, parler sa langue (ou ses langues, Charles Quint en retiendra la leçon) et connaître ses mœurs. Il devra veiller à la justice des magistrats, se montrer tolérant, y compris à l'égard des étrangers et de ceux qui ne sont pas chrétiens (les juifs ?), « punir plus sévèrement la violence exercée contre le pauvre que la faute commise contre le riche, la corruption du magistrat que l'escroquerie du plébéien, le crime du noble que celui du roturier. » Et aussi : « La générosité du prince doit être la récompense de la valeur et non de la faveur. » D'où l'importance extrême de se protéger des flatteries des courtisans qui l'encouragent dans ses vices. Un chapitre entier de l'ouvrage est consacré à ce problème.

Il se souciera aussi des citoyens méritants tombés dans la misère, « si des hommes brisés par l'âge ou la maladie n'ont plus de famille pour les nourrir, il faudra pourvoir à leur entretien par des hospices pour vieillards et pour malades. »

Enfin, le prince veillera à interdire l'oisiveté si néfaste des moines et autres parasites sociaux, qu'Érasme dénonce par la référence transparente à



L'EXEMPLE DE L'ANTIQUE MARSEILLE

« Les habitants de Massilia ne laissaient pas pénétrer dans leur ville les prêtres sacrificateurs qui portaient de ville en ville les objets sacrés pour en tirer de l'argent, s'abritant derrière la religion pour se livrer à l'oisiveté et au vice. Il importerait peut-être à l'État que ce soit une règle pour les monastères. C'est là en effet une sorte de vie oisive, si l'on peut dire, surtout pour ceux dont la vie n'a pas reçu pleine approbation et qui mènent une existence paresseuse et improductive » (*L'Éducation du prince chrétien*, chapitre 6, « De l'établissement des lois »).



On peut penser que le jeune Charles, destinataire du traité, et ses principaux conseillers ne furent pas sourds aux injonctions d'Érasme, car ils signèrent dans les mois qui suivirent les traités de paix de Noyon avec François I^{er} et Henry VIII, comprenant d'importantes concessions territoriales. Cependant, ces dispositions pacifiques ne durèrent pas et l'élection de Charles comme empereur germanique après la mort de Maximilien (1519) vit s'ouvrir une décennie de guerre généralisée entre les souverains européens.

En revanche, le jeune prince Ferdinand, cadet de Charles, qui allait devenir empereur après l'abdication de son frère, se montra très réceptif à

l'enseignement d'Érasme, lequel lui dédia la seconde édition de *L'Éducation*, puis la *Paraphrase de l'Évangile de Jean*. Les deux hommes restèrent en contact épistolaire et l'humaniste parvint à convaincre le prince de ne pas réprimer trop férocelement les luthériens dans son royaume. Il consacra les dernières années de sa vie à tenter de réconcilier catholiques et réformés.

Le Prince de Machiavel

La rédaction de *L'Éducation du prince chrétien* d'Érasme est contemporaine de celle du *Prince* de Machiavel. De son vivant, ce dernier connaît la gloire littéraire comme auteur de plusieurs excellentes comédies en italien : *La Mandragore*, *Callimaque et Lucrèce*, *La Clizia*, voir [chapitre 8](#)). Cependant, son *best-seller*, *Le Prince*, ne sera publié qu'après sa mort.

Machiavel, le républicain disgracié



Nicolas Machiavel naît à Florence en 1469. Il reçoit une éducation humaniste, et fait des études de droit. Sa carrière professionnelle et politique commence après la chute et l'exécution de Savonarole (1498). Les Médicis ont été expulsés depuis 4 ans de Florence et leurs ennemis parviennent, non sans mal, à reprendre le pouvoir après le dictateur religieux qui l'avait proprement confisqué.

Les subtilités de la politique florentine

Machiavel est alors âgé de 29 ans et se fait recruter

comme secrétaire de la chancellerie de Florence, équivalent du ministère des Affaires étrangères. Il occupera cet emploi pendant 14 ans, jusqu'au retour des Médicis. Il est chargé de rédiger la correspondance de la Seigneurie pour la politique intérieure et extérieure, d'enregistrer les délibérations et de rédiger les traités avec les étrangers. Autant dire qu'il est au cœur de la vie politique florentine. Il est envoyé négocier avec divers *condottieri* au service de la République, puis auprès de Catherine Sforza, duchesse de Forlì, ainsi qu'en France, à la cour de Louis XII, allié de Florence.

En 1502, la Seigneurie de Florence décide de se doter d'un gouvernement stable, comme Venise, et elle nomme Pierre Soderini gonfalonier à vie (on était traditionnellement élu à cette charge pour deux mois seulement). Machiavel est aussitôt envoyé en tant que « commissaire » pour réduire l'insurrection d'Arezzo contre Florence – insurrection soutenue en sous-main par le pape Alexandre Borgia qui espère donner la ville en fief à son fils César. Il sera ensuite envoyé comme observateur auprès de César Borgia lui-même.

Au cours de ces missions, Machiavel expédie régulièrement des rapports à ses employeurs. Les deux plus célèbres sont intitulés *Sur la façon de traiter les populations rebelles de la Valdichiana* [d'Arezzo] et *Description de la façon par laquelle le duc de Valentinois* [César Borgia] *a assassiné Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, le seigneur Pagolo et le duc de Gravina Orsini* [ses lieutenants soupçonnés de trahison, qu'il a assassinés lors du guet-apens de Senigallia].

Machiavel quitte César Borgia quelques mois après l'affaire de Senigallia. Il rejoint Rome à la mort du pape et assiste en novembre 1503 à l'élection de son successeur Jules II, qui va préluder à la chute de César.



RAPPORT SUR CÉSAR BORGIA

« Le duc était un grand dissimulateur. Il fit la paix avec ses ennemis, leur confirma leur ancienne *condotte*, leur donna 4 000 ducats de présents et promit de ne pas les forcer à venir à sa cour, et qu'ils n'y viendraient que si cela leur convenait... et puis il les a fait tuer » (*Description...*).

Le retour des Médicis

En 1512, Jules II, avec le soutien du roi de Naples, organise le renversement de Soderini. L'armée espagnole s'empare de Prato et massacre plusieurs milliers de ses habitants. Soderini doit s'enfuir et Julien de Médicis « le Magnifique » entre triomphalement à Florence.



LES DEUX JULIEN ET LES DEUX LAURENT

Laurent « le Magnifique » de Médicis, qui domine Florence de 1469 à sa mort (1492), a un frère nommé Julien, dont le fils nommé Jules, deviendra pape sous le nom de Clément VII. Laurent a sept enfants, parmi lesquels trois garçons :

»

Pierre (« le Malchanceux » qui succédera à son père jusqu'à l'invasion française de 1494) ;

»

Jean (devenu le pape Léon X en 1513) ;

»

Julien (« le Magnifique », devenu duc de Nemours en 1515 et mort l'année suivante).

Pierre « le Malchanceux » a en 1498 un fils nommé Laurent II de Médicis, qui sera le dédicataire du *Prince* de Machiavel. Au prix d'une guerre ruineuse, Léon X fera de ce jeune neveu le duc d'Urbino (1516). Ce dernier aura pour fille Catherine de Médicis, future reine de France. Il mourra en 1519.



Les Médicis resteront dorénavant les maîtres de la ville – sauf pendant les quatre années de la révolution républicaine de 1527.

Déchéance et conjurations

Machiavel, fidèle de Soderini, est immédiatement démis de ses fonctions à la chancellerie et interdit de séjour à Florence. Il se retire dans sa modeste propriété de Sant'Andrea in Percussina, à une dizaine de kilomètres de Florence. Il tente alors d'entrer dans les bonnes grâces des nouveaux maîtres de Florence. Il a déjà adressé depuis sa prison deux sonnets à Julien de Médicis, mais ce dernier est appelé à Rome par le pape son frère et c'est maintenant Laurent II – âgé de 15 ans –, qui gouverne Florence. Machiavel conçoit alors l'idée de lui adresser une œuvre importante : *Le Prince*. Peine perdue, l'ancien secrétaire de la chancellerie reste écarté de la vie politique. Il vivra dorénavant d'expédients, quémandant des subsides auprès de

ses amis haut placés.

Dès 1513, quelques mois après le retour des Médicis, une conjuration avait tenté d'éliminer le cardinal Jean de Médicis en route vers Rome pour élire le nouveau pape. Machiavel, soupçonné de complicité, est emprisonné et torturé. Plusieurs conjurés sont décapités. Le pontife élu sera précisément Jean de Médicis (qui prend le nom de Léon X). Les condamnés florentins sont graciés. Les années suivantes, Machiavel fréquente assidûment les jardins Rucellai à Florence (*Orti Oricellari*), où se réunissent les principaux opposants aux Médicis.



À retenir

Une nouvelle conjuration anti-médicéenne est découverte en 1522. Plusieurs de ses membres sont des jeunes amis de Machiavel. Les jardins Rucellai sont définitivement fermés par les autorités et Machiavel ne parviendra jamais à rentrer en grâce auprès des Médicis. Ses principaux ouvrages de politique ne seront publiés qu'après sa mort : les *Discours* en 1531 et *Le Prince* en 1532.

Le Prince



Livre décisif

Le Prince est une longue supplique adressée par un politicien disgracié à son vainqueur. Il est vraisemblable que son destinataire – Laurent II de Médicis – ne l'ait jamais lue et elle n'eut pas le résultat espéré, car Machiavel ne retrouva jamais d'emploi à la Seigneurie de Florence. Il cherche à rentrer en grâce auprès du nouveau maître en lui offrant les clés de la prise du pouvoir et de sa conservation. S'il suit ses conseils, Laurent pourra devenir un nouveau César.

La « vertu »

Si Machiavel est fasciné par les exploits des héros de l'Antiquité, c'est parce qu'il y voit les modèles permettant de juger ceux de ses contemporains. Il ne croit pas un instant que Dieu favorise quiconque. Pour lui, seule l'audace et l'intelligence garantissent le succès.

Après avoir longuement analysé les qualités et les défauts de tous les grands rois, papes et capitaines de son temps, il s'attarde sur les aventures du héros qui, selon sa démonstration, illustre le mieux la *virtù*. Ce héros est César Borgia, qu'il a bien connu. Lui seul sut utiliser (sans scrupule) toutes les règles qui permettent d'acquérir le pouvoir. Il a su saisir toutes les opportunités, se débarrasser de ses alliés avant qu'ils ne le trahissent, attaquer ses ennemis par surprise, calmer le ressentiment du peuple et neutraliser les « grands ». Il est presque une réincarnation du César romain antique.



À retenir

Le raisonnement politique de Machiavel – tout comme celui d'Érasme – repose sur l'usage d'un terme latin très prisé par les anciens Romains : *virtus*. Ce mot est évidemment à l'origine de la « vertu » française et de la *virtù* italienne.



Précision

LA VERTU, UN FAUX AMI !

Le terme latin *virtus* a deux sens très distincts, pour ne pas dire opposés : chez les moralistes, il signifie la vertu au sens où nous l'entendons le plus souvent aujourd'hui. C'était le sens des quatre vertus

« cardinales » définies par les scolastiques : justice, prudence, force, tempérance. C'est le sens qu'utilise Érasme.

La *virtus* antique n'est que la troisième de la liste. Elle est bien plus que la force. Elle est la valeur du combattant, l'énergie virile (*vir* signifie « homme » en latin). Elle sera l'efficacité d'un remède – ou l'agent d'une infection (le virus). C'est un mélange d'audace et de témérité. C'est de celle-ci que parle Machiavel.



Or, si César Borgia n'est pas parvenu à récolter le fruit de sa conquête (instaurer un État italien unifié), c'est à cause d'un événement extérieur, un véritable coup du sort sur lequel sa *virtù* n'avait aucune prise : « Si les institutions qu'il avait mises sur pied ne lui profitèrent pas, ce ne fut pas sa faute, parce que cela vint d'une extraordinaire et extrême malignité de la fortune. »

La fortune

La fortune fit en effet mourir son père, le pape Alexandre, en même temps que lui-même, César, était atteint d'une grave maladie – les mauvaises langues ont dit que l'un et l'autre ont été empoisonnés, mais que le fils, plus jeune, a mieux résisté au poison. Ainsi, César, malade, se trouva incapable de dénouer les intrigues des factions qui allaient élire le nouveau pape. Il soutint inconsidérément la candidature du cardinal della Rovere, lequel lui vouait une haine farouche et s'acharna à le détruire quand il fut élu sous le nom de Jules II.



Citation

Et Machiavel de conclure, en bon « moraliste » : « Et qui croit que, chez les grands personnages, les bienfaits nouveaux font oublier les vieilles offenses se trompe. »



À retenir

Contre les hommes, on peut tout, à condition de posséder l'intelligence politique. Contre la Fortune, c'est-à-dire le hasard, le plus « vertueux » ne peut rien.

Le nouveau César



Citation

La dédicace du *Prince* est claire : « Que Votre Magnificence prenne ce petit don dans l'esprit dans lequel je vous l'envoie. Si vous le considérez et lisez soigneusement, vous y reconnaîtrez le désir extrême que j'ai de voir Votre Magnificence parvenir à la grandeur que la fortune et vos autres qualités lui promettent. Et si, du faite de la hauteur où vous serez alors, vous tournez quelquefois les yeux vers ces lieux d'en bas, vous reconnaîtrez combien injustement j'endure une grande et continuelle malignité de fortune. »

En d'autres termes : si tu suis mes conseils, tu pourras réussir là où César Borgia a échoué et devenir duc d'Urbino, puis le prince d'une Italie unifiée, débarrassée de ses encombrants alliés étrangers, Espagnols, Français, Allemands et Suisses. Puisque tu es le neveu du pape, tu pourras aussi tenir l'Église à ta merci. Et quand tu seras au pouvoir suprême, ne m'oublie pas.



À retenir

Le jeune prince n'a sans doute pas lu *Le Prince*, et il est devenu duc d'Urbino à l'issue d'une laborieuse guerre de conquête. Il se montra piètre chef militaire (mauvaise *virtù*) et perdit sa principauté aussi vite qu'il l'avait gagnée. Il mourut 2 ans plus tard de la syphilis (mauvaise *fortuna*) quelques jours après la naissance de sa fille Catherine.

Le machiavélisme

Le Prince connaîtra un succès qui ne s'est jamais démenti jusqu'à nos jours. Il apparaîtra comme le complément indispensable au *Livre du courtisan* de Castiglione : chez Castiglione, on apprend les bonnes manières, chez Machiavel, les manières efficaces.



À retenir

Le souci du bien général, fondement de la politique selon Érasme, se voit relégué au magasin des accessoires. Seules les républiques bourgeoises s'en préoccupent.

Leçons de stratégie

Si Machiavel était mauvais devin, il était néanmoins très fin connaisseur des rouages du pouvoir, de sa conquête et de sa conservation. Il en fait la démonstration dans son troisième chapitre à propos du vieux roi de France.



Citation

MACHIAVEL, JUGE DE LOUIS XII

« Louis XII avait donc commis les cinq erreurs suivantes :

1.

éliminer les moins puissants [les Médicis de Florence] ;

2.

accroître en Italie la puissance d'un puissant [l'Église] ;

3.

y introduire un étranger très puissant [le roi d'Espagne en lui cédant Naples après l'avoir conquise] ;

4.

n'y pas venir habiter ;

5.

n'y pas installer de colonie. »

Et Machiavel d'ajouter : « Des erreurs, malgré tout, qui tant qu'il vivait auraient pu ne pas lui nuire, s'il n'avait commis la sixième :

6.

ôter leur État aux Vénitiens » [car ceux-ci, s'ils avaient gardé leur puissance, auraient empêché la ligue de Cambrai dirigée par le pape Jules II de reprendre le Milanais aux Français].



Il conclut cette analyse par un précepte stratégique essentiel, en forme de réponse à ceux qui diraient que Louis XII a cédé la Romagne au pape Alexandre VI et Naples au roi d'Espagne pour fuir une guerre :

« Je réponds que l'on ne doit jamais laisser survenir un désordre pour fuir une guerre, parce qu'on ne la fuit pas, mais qu'on la diffère à son désavantage. »

La parole donnée

Machiavel ajoute, à l'intention de ceux qui justifient la conduite de Louis XII par le respect de la parole donnée au pape (la Romagne pour César Borgia en échange de l'annulation du mariage du roi de France) : « Je réponds ce que je dirai plus loin de la parole des princes et de la manière dont on doit la respecter. »



Il fait allusion au plus célèbre chapitre de son ouvrage, celui auquel restera attaché le qualificatif de « machiavélique », le [chapitre 18](#), intitulé : « De la façon dont les princes ont à tenir leur parole ». Il s'y appuie sur un vieil adage grec emprunté à Plutarque et remis au goût du jour par Érasme (adage 2481) : « Si une peau de lion ne suffit pas, il faut y ajouter celle d'un renard », dont le sens métaphorique est limpide : si la démonstration de force ne suffit pas, il faut avoir recours à la ruse. Sur ce point, il ne cite pas en exemple César Borgia assassinant ses capitaines à Senigallia, mais son père le pape Alexandre VI : « Il ne fit jamais rien d'autre, ne pensa jamais à rien d'autre qu'à tromper les hommes, et toujours il trouva matière à le faire... néanmoins ses tromperies lui réussirent toujours selon ses vœux, parce qu'il connaissait bien ce chapitre de la vie du monde. »

Chapitre 21

Tyrannie ou monarchie absolue ?

DANS CE CHAPITRE :

»

Le pouvoir

»

La soumission

»

Le pouvoir personnel peut-il coïncider avec le bien général ?

A

u milieu du ^{xvi}e siècle, personne ne s'aventurait à mettre en question la légitimité du pouvoir des princes. On discutait à l'infini des mérites comparés des différents régimes, tels qu'Aristote les avait décrits (monarchie, aristocratie, démocratie et régimes « mixtes »), mais on supposait implicitement que tout pouvoir, même usurpé, se trouvait légitimé par le fait de sa durée : Dieu n'aurait pas laissé perdurer un régime injuste.

Seuls les tyrans étaient dénoncés avec vigueur et la plupart des penseurs politiques s'accordaient à justifier le tyrannicide – en ayant rappelé au préalable que leur propre prince et protecteur n'était pas un tyran (on n'est jamais trop prudent).

Cependant, les humanistes n'étaient pas aveugles, et c'est au moment même où la première monarchie absolue se consolide à Florence que le jeune Étienne de La Boétie écrit sa dénonciation la plus vigoureuse.

Quelques années plus tard, son contemporain exact Jean Bodin tentera de justifier cette monarchie absolue, en la présentant sous un jour quasiment érasmien à l'intention du roi de France.

La Boétie et la servitude volontaire

En 1548, un garçon de 18 ans rédige un court texte qu'il intitule *Discours de la servitude volontaire*. Son projet est clair : « Je voudrais comprendre comment il se peut que tant d'hommes... supportent quelquefois un tyran seul qui n'a de puissance que celle qu'ils lui donnent. » Sa réponse représente une véritable « révolution copernicienne » dans la psychologie politique : le pouvoir ne vient pas d'en haut (de Dieu ou de la vertu d'un prince), mais d'en bas (de ceux qui acceptent l'asservissement).



Portrait

Le jeune Étienne de La Boétie est fils de magistrat et il est si brillant étudiant en droit qu'il se voit nommé membre du parlement de Bordeaux à l'âge de 23 ans (2 ans avant l'âge légal). Il mourra de la tuberculose 10 ans plus tard.



Livre décisif

Son *Discours de la servitude volontaire* est un véritable brûlot, qu'il ne s'aventure pas à faire imprimer. Personne ne s'y risquera pendant 25 ans. Montaigne, son ami de cœur, est tellement enthousiasmé par sa lecture qu'il veut publier le *Discours* dans ses *Essais*. Après la Saint-Barthélemy (1572), des calvinistes « monarchomaques » (ennemis de la monarchie) le publieront, sous le titre de *Contr'un*. Du coup, Montaigne, déjà accusé

d'hétérodoxie et d'épicurisme, renoncera à le faire.

« Soyez résolu à ne plus servir »

La jeune Étienne de La Boétie s'exprime en pamphlétaire efficace, comme le montre ce slogan : « Soyez donc résolu à ne plus servir et vous serez libres ! » mais aussi en humaniste accompli.



Il ne cite que des exemples tirés de l'Antiquité grecque et romaine, à commencer par Homère, convoqué dès la première phrase : « Il n'est pas bon d'avoir plusieurs maîtres ; n'en ayons qu'un seul ; Qu'un seul soit le maître, qu'un seul soit le roi. Voilà ce que déclara Ulysse en public, selon Homère. » La Boétie commente : « Il faut peut-être excuser Ulysse d'avoir tenu ce langage, qui lui servait alors pour apaiser la révolte de l'armée : je crois qu'il adaptait plutôt son discours aux circonstances qu'à la vérité. Mais à la réflexion, c'est un malheur extrême que d'être assujéti à un maître dont on ne peut jamais être assuré de la bonté, et qui a toujours le pouvoir d'être méchant quand il le voudra. »



La Boétie ne s'intéresse qu'au seul phénomène de la monarchie, qui n'est pas nécessairement une royauté, mais « le pouvoir d'un seul », selon son sens étymologique. Il ne se hasarde pas dans une typologie complexe des régimes politiques. Tout au plus rappelle-t-il qu'« il y a trois sortes de tyrans. Les uns règnent par l'élection du peuple, les autres par la force des armes, les derniers par succession de race ». Aucun ne trouve pourtant grâce à ses

yeux.

Le bon prince

Pour La Boétie, le bon prince n'existe pas. Il ne se risque pas à critiquer François I^{er} ni Henri II, qui vient de lui succéder sur le trône. Il se contente d'exposer des exemples pris chez les historiens antiques. Ses lecteurs ne se feront pas faute de les transposer dans la réalité moderne.



Érasme et Machiavel avaient déjà longuement traité des vertus et des vices des princes (voir [chapitre 20](#)). La Boétie aborde la question sous un angle absolument nouveau : il ne cherche pas à savoir comment le prince gouverne – qu'il soit bon ou mauvais –, mais comment et pourquoi le peuple se laisse gouverner. Sa réponse est simple : si le peuple est asservi, ce n'est pas à cause d'une quelconque vertu de ses princes, mais parce qu'il s'est livré lui-même à leur domination.

Un autre vocabulaire

Par sa langue déjà, La Boétie se distingue de ses brillants devanciers en n'utilisant jamais le mot « prince », mais seulement « tyran ». Le sous-entendu est clair : aucun pouvoir personnel n'est légitime. Dieu lui-même n'est pas convoqué comme source du pouvoir – sinon par une allusion sarcastique à la « sainte ampoule » du sacre des rois de France à Reims, chantée par les poètes courtois Ronsard, Baïf et Du Bellay.

Ses autres termes de prédilection sont « liberté » et « peuple ». Les champions de la liberté sont les habitants d'Athènes et de Sparte, qui ont résisté à l'envahisseur perse, et de Venise.



LES VÉNITIENS

« Les Vénitiens, une poignée de gens vivant si librement que le plus misérable d'entre eux ne voudrait pas être roi, nés et élevés de façon qu'ils ne connaissent d'autre ambition que celle d'entretenir pour le mieux leur liberté, éduqués et formés dès le berceau de telle sorte qu'ils n'échangeraient pas un brin de leur liberté pour toutes les autres félicités de la terre... » (La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*)

La liberté est naturelle à l'homme (comme aux animaux). Sa privation ne peut être l'effet que d'une éducation ou d'une ruse.

La soumission par le dressage



C'est celle qui sévit dans les monarchies dynastiques du type français ou anglais : « Les hommes nés sous le joug, puis nourris et élevés dans la servitude, sans regarder plus avant, se contentent de vivre comme ils sont nés et ne pensent point avoir d'autres biens ni d'autres droits que ceux qu'ils ont trouvés ; ils prennent pour leur état de nature l'état de leur naissance. » La Boétie pense que les hommes, comme les plantes ou les animaux domestiques, s'abâtardissent au fil des générations et s'habituent à la soumission. Cependant, même les animaux domestiques résistent au dressage, car ils regrettent leur liberté perdue.



Il est donc logique que le tyran interdise la liberté de pensée, comme le fait le Grand Turc : « Le grand Turc s'est bien aperçu que les livres et la pensée donnent plus que toute autre chose aux hommes le sentiment de leur dignité et la haine de la tyrannie. Je comprends que, dans son pays, il n'a guère de savants ni n'en demande. »

La soumission par la corruption



Pour La Boétie, « sous les tyrans, les gens deviennent aisément lâches et efféminés » parce qu'ils se laissent acheter. Le tyran achète la soumission de ses ministres par des cadeaux, des privilèges et des titres. Il achète celle du peuple par la démagogie : « Le théâtre, les jeux, les farces, les spectacles, les gladiateurs, les bêtes curieuses, les médailles, les tableaux et autres drogues de cette espèce étaient pour les peuples anciens les appâts de la servitude, le prix de leur liberté ravie, les outils de la tyrannie. »

Les deux armes de la tyrannie

La Boétie dénonce deux autres techniques subtiles de soumission du peuple : le secret et la religion. « Les rois d'Assyrie, et après eux les rois mèdes, paraissaient en public le plus rarement possible, pour faire supposer au peuple qu'il y avait en eux quelque chose de surhumain. »



Du secret à la religion, il n'y a qu'un pas, vite

franchi. La Boétie rapporte diverses anecdotes croustillantes sur les pouvoirs miraculeux attribués aux tyrans antiques par la crédulité populaire (« Les Anciens crurent fermement que l'orteil de Pyrrhus, roi d'Épire, faisait des miracles et guérissait les malades de la rate »). L'allusion est transparente aux pouvoirs thaumaturgiques des rois de France et d'Angleterre, tels que la guérison des écrouelles.



Anecdote

LES ROIS THAUMATURGES

En France et en Angleterre, les rois étaient supposés recevoir du Ciel le pouvoir de guérir certaines maladies par imposition des mains. Le roi de France guérissait notamment les écrouelles, une maladie de type tuberculeux qui provoque des fistules purulentes aux ganglions. Mais il ne disposait de ce pouvoir que s'il avait été sacré à Reims et s'il était en état de « pureté » – au sortir de la messe où il avait communiqué par exemple.

L'organisation pyramidale du pouvoir

Ainsi, la soumission du peuple au monarque repose sur un savant entrelacs de soumissions, dont chaque maillon maintient la solidité de l'ensemble.



Citation

Le secret du pouvoir ne réside pas dans la force brutale, mais dans la chaîne des soumissions qui enserme finalement toute la population. Ainsi :

« Ce ne sont pas les armes qui défendent un tyran, mais toujours quatre ou cinq hommes qui le soutiennent et qui lui soumettent tout le pays. Il en a toujours été ainsi :

»

Cinq ou six ont eu l'oreille du tyran et s'en sont approchés d'eux-mêmes, ou bien ils ont été appelés par lui pour être les complices de ses cruautés, les compagnons de ses plaisirs, les maquereaux de ses voluptés et les bénéficiaires de ses rapines...

»

Ces six en ont sous eux six cents, qu'ils corrompent autant qu'ils ont corrompu le tyran.

»

Ces six cents en tiennent sous leur dépendance six mille, qu'ils élèvent en dignité. Ils leur font donner le gouvernement des provinces ou le maniement des deniers afin de les tenir par leur avidité ou par leur cruauté, afin qu'ils les exercent à point nommé et fassent d'ailleurs tant de mal qu'ils ne puissent se maintenir que sous leur ombre, qu'ils ne puissent s'exempter des lois et des peines que grâce à leur protection.

Grande est la série de ceux qui les suivent. Et qui voudra en dévider le fil verra que, non pas six mille, mais cent mille et des millions tiennent au tyran par cette chaîne

ininterrompue qui les soude et les attache à lui. »

(La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*)

Le modèle du courtisan

Dans ce système monarchique, les courtisans jouent un rôle essentiel, car ils constituent le lien entre le monarque et le peuple, puisque le tyran et le peuple ne se rencontrent jamais.

Rares étaient ceux qui se permettaient de critiquer les mœurs courtisanes comme le fit **Énée Silvio Piccolomini** dans ses *Misères des courtisans* (1444) et **Ulrich von Hutten** dans son dialogue *L'Ennemi de la cour* (1518). Ce dernier va jusqu'à comparer le courtisan à Ulysse affrontant les monstres.



Érasme et **More** étaient familiers de la cour des rois d'Angleterre. Quant à **Machiavel**, bien que diplomate de second rang, il était reçu chez Louis XII, les papes, César Borgia ou Catherine Sforza (« la Dame de Forlì »). Tous trois sont donc de parfaits courtisans et aucun d'entre eux ne conteste la nécessité d'obéir au prince – d'où leur ardeur à dénoncer les flatteurs de la cour (toujours les autres). Ils auraient sans doute souscrit à la représentation du « parfait courtisan » de **Baldassare Castiglione** dans son fameux *Livre du courtisan*. Pour sa part, La Boétie récuse radicalement ce modèle, qui restera incontesté durant tout l'Ancien Régime.

La résistance

Comment se débarrasser des tyrans ? Le jeune auteur laisse entendre qu'un tyrannicide est toujours le bienvenu. (Le jeune Caton, revenant d'une visite au dictateur Sylla dit à son précepteur :

« Que ne me donnez-vous un poignard ? Je le cacherais sous ma robe. J'entre souvent dans la chambre de Sylla avant qu'il ne soit levé... J'ai le bras assez fort pour en libérer la ville. »)



Cependant, le remède véritablement proposé par La Boétie est d'une audace paradoxale : puisque le pouvoir du tyran ne réside pas dans ses armes, mais dans la soumission du peuple, celui-ci n'a même pas besoin de se révolter pour s'en débarrasser. Il lui suffit de cesser d'obéir : « Or ce tyran seul, il n'est pas besoin de le combattre, ni de l'abattre. Il est défait de lui-même, pourvu que le pays ne consente point à sa servitude. Il ne s'agit pas de lui ôter quelque chose, mais de ne rien lui donner. » L'humaniste La Boétie préfigure ainsi les Gandhi et Mandela qui appliqueront ses leçons – avec succès – cinq siècles après lui.

Jean Bodin et la monarchie absolue

À partir de la fin du concile de Trente, l'Europe du Nord s'enfonce dans l'enfer de la guerre civile religieuse (voir [chapitre 18](#)). Les massacres débutent en France en 1562 (Vassy) et aux Pays-Bas 4 ans plus tard (révolte iconoclaste). L'impuissance des souverains français et espagnols (pour les Pays-Bas) à rétablir la paix civile entraîne à réfléchir sur la nature de la souveraineté de la « république ».

Les trois formes de gouvernement

Deux ans après la Saint-Barthélemy (1574), l'avocat français Jean Bodin publie les six volumineux *Livres*

de la République qui tentent de tirer les leçons de l'histoire politique récente.



Bodin rappelle que, depuis Hérodote jusqu'à Thomas More et Machiavel, tous les penseurs ont considéré que l'histoire des institutions oscillait entre les trois modèles aristotéliens « parfaits » : la monarchie, l'aristocratie et la démocratie, en passant par une infinité de modèles intermédiaires – Aristote affirmant que le meilleur modèle est un mixte des trois.

République mixte ou pure ?

Bodin va alors s'employer à démontrer la fausseté de leur raisonnement, afin de justifier la monarchie absolue. Il ne se risque pas à critiquer les gouvernements démocratiques d'Athènes ni aristocratiques de Sparte ou Rome, que les élites européennes admirent sans réserve. En revanche, il a beau jeu de rappeler que le gouvernement « démocratique » de Soderini à Florence « ne voulut pas que le rebut du menu peuple eût part à la souveraineté : mais seulement les plus anciennes maisons, comme ils appelaient ceux de la première et seconde ceinture de la ville, et des plus riches ».



Il se moque d'un véritable gouvernement mixte qui donnerait le pouvoir un jour au roi, puis le lendemain aux aristocrates et le surlendemain à tout le peuple « comme un mauvais ménage où la femme commande au mari en son rang, puis les serviteurs à l'un et à l'autre. » Tout cela est chimère, car la souveraineté est chose indivisible.

L'argument de la souveraineté

indivisible

Bodin s'attarde particulièrement sur Venise, modèle de stabilité politique et d'indépendance, qui fait rêver tous les hommes de la Renaissance. Il conteste vigoureusement le point de vue de ses contemporains, pour lesquels « la puissance royale est au doge, l'aristocratie au Sénat et l'état populaire au Grand Conseil ». La vérité, dit-il, est que Venise est aujourd'hui une pure « seigneurie aristocratique », car l'entrée au Grand Conseil y est drastiquement limitée.

Il en vient ensuite au cœur de son propos, qui est la France. Certains ont soutenu que la France était également une république mixte, dans laquelle le Parlement de Paris représentait une sorte d'aristocratie et le tiers état une démocratie (le roi étant évidemment « l'état royal »). « C'est une opinion non seulement absurde, mais aussi capitale, commente Bodin, car c'est un crime de lèse-majesté de faire les sujets compagnons du Prince souverain. » La France est une pure « seigneurie monarchique », tout comme l'Espagne ou l'Angleterre. Le Parlement lui-même commence ses lettres au roi par les mots « AU ROY NOSTRE SOUVERAIN SEIGNEUR ».



Le raisonnement de Bodin est « circulaire » (cercle vicieux, utilisant sa conclusion comme argument) : puisque la souveraineté est indivisible, et que le roi de France est supérieur à chacun de ses sujets, son pouvoir monarchique est donc absolu. La France est ainsi « une pure monarchie, qui n'est point mêlée de puissance populaire, et moins encore de seigneurie aristocratique ».

Bodin décrit une organisation du pouvoir qui se veut l'exact opposé de celle de La Boétie, mais qui la rejoint dans ses conséquences pratiques. Pour Bodin, le roi ne doit rien à personne, c'est ce qui fait

son pouvoir. Pour La Boétie, le roi doit tout à ceux qu'il gouverne, sans lesquels il n'aurait aucun pouvoir. Le roi de Bodin et le tyran de La Boétie ne font qu'un.



LA MONARCHIE ABSOLUE

Elle se reconnaît à deux caractères :

»

Le bon plaisir : « Et tout ainsi que le Pape ne se lie jamais les mains, comme disent les canonistes, aussi le Prince souverain ne se peut lier les mains, quand bien même il le voudrait. Aussi voyons-nous à la fin des édits et des ordonnances ces mots : CAR TEL EST NOTRE PLAISIR, bien qu'elles fussent fondées en bonnes et vives raisons, néanmoins qu'elles ne dépendent que de sa pure et franche volonté. Mais quant aux lois divines et naturelles, tous les Princes de la terre y sont sujets, et il n'est pas en leur puissance d'y contrevenir, s'ils ne veulent être coupables de lèse-majesté divine, faisant guerre à Dieu, sous la grandeur duquel tous les Monarques du monde doivent faire joug, et baisser la tête en toute crainte et révérence. »

»

La puissance de donner et casser la loi : « Sous cette même puissance de donner et casser la loi, sont compris tous les autres droits et marques de souveraineté

de sorte qu'à parler proprement, on peut dire qu'il n'y a que cette seule marque de souveraineté, attendu que tous les autres droits sont compris en celui-là : comme décerner la guerre ou faire la paix ; connaître en dernier ressort des jugements de tous magistrats ; instituer ou destituer les grands officiers ; imposer ou exempter les sujets de charges et subsides ; octroyer grâces et dispenses contre la rigueur des lois ; hausser ou baisser le titre, valeur et pied des monnaies... » (Bodin, *La République*, livre 1, chapitre 8 et 10 : « De la souveraineté »)

Les sénats locaux

La cruauté des conflits religieux a fait passer quasi inaperçue une importante transformation des républiques au temps de la Renaissance : la mise au pas de tous les pouvoirs locaux, dont les cités-États étaient les plus prestigieuses représentantes. À l'exception de Venise et des cités suisses, toutes les villes libres européennes seront soumises au cours du XVI^e siècle à des pouvoirs monarchiques ou impériaux. Les cités des Pays-Bas devront mener la terrible guerre de « Quatre-Vingts Ans » contre les Espagnols pour recouvrer leur liberté.



En revanche, les cités italiennes, dont les gouvernements étaient parvenus à s'émanciper des tutelles seigneuriales tout au long du Moyen Âge, tombent l'une après l'autre sous des dominations monarchiques. Le mouvement, qui s'est amorcé pendant les guerres d'Italie, s'amplifie à partir du

Sac de Rome et du retour des Médicis à Florence (1527). Dès lors, les monarchies absolues s'imposent, avec la bénédiction de l'Église, sur le modèle du grand-duché de Toscane, lui-même soumis à Charles Quint.

La religion dans l'État

Reste pour Bodin à trouver quelle est la meilleure politique pour apaiser les guerres de religion. Il s'aventure (livre 3, [chapitre 7](#)) dans l'analyse des divers « corps et collèges » (communautés de métiers, de coutumes, de croyances, ou d'intérêts divers) dont le très complexe assemblage constitue la nation. « Nous pouvons dire que tout corps ou collège est un droit de communauté légitime sous la puissance souveraine. »



À retenir

Pour les religions, les exemples antiques et modernes montrent clairement que des « collèges » de religions diverses peuvent parfaitement coexister, à condition d'être publics et contrôlés par l'État. S'ils deviennent trop puissants, la sagesse conseille de les tolérer. « La juste royauté n'a point de fondement plus assuré que les états du peuple, corps et collèges. » Seuls les tyrans s'en méfient, car ils craignent que ces corps et collèges ne conspirent contre eux.

Les modèles nordiques



À retenir

Bodin soutient donc une monarchie éclairée dans laquelle le souverain ne prendrait pas parti dans les conflits religieux. Son modèle est Charles Quint et son édit de 1555 *Cujus regio, hujus religio*, permettant à chaque prince de l'empire de

conserver sa religion, tout en l'imposant à son peuple – les sujets récalcitrants étant libres de s'exiler sous des cieux plus cléments.



LA PAIX RELIGIEUSE CHEZ LES RÉFORMÉS

« On a vu les royaumes de Suède, Écosse, Danemark, Angleterre, les seigneurs des ligues, l'Empire d'Allemagne avoir changé de religion, chacune gardant l'état de république et monarchie. Vrai est que cela ne s'est pas fait sans extrême violence et grande effusion de sang en plusieurs lieux. Mais la religion étant reçue d'un commun consentement, il ne faut pas souffrir qu'elle soit mise en dispute... Aussi fut-il étroitement défendu sur peine de la vie, et depuis exécuté à la rigueur en plusieurs villes, après la journée impériale de l'an 1555 [la Diète d'Augsbourg] que personne n'eût à disputer de la religion » (Bodin, *La République*, livre 4, [chapitre 7](#), « Si le prince doit se joindre à l'une des parties des factions civiles »).

Dans tous les cas évoqués, Bodin suppose que le prince ne recherche que la paix religieuse. Il est vrai qu'il ne pouvait prévoir ni la guerre de Trente Ans ni Cromwell.

Les hésitations françaises

Catherine de Médicis ne parviendra pas à trouver un pareil équilibre – la Saint-Barthélemy en témoigne. En revanche, Henri IV, apostat par calcul,

parviendra à rétablir la paix dans le royaume de France grâce à l'édit de Nantes (1598) accordant la liberté de culte aux protestants. Cependant, ses successeurs Louis XIII et Louis XIV s'emploieront avec la plus grande brutalité à imposer le catholicisme comme religion unique. Contrairement aux espoirs de Bodin, c'est seulement la République démocratique qui apportera en 1794 la tolérance religieuse dans le pays.

Chapitre 22

Face au Nouveau Monde

DANS CE CHAPITRE :

»

Les Indiens d'Amérique

»

Civilisation et barbarie

»

Le bon sauvage

T

homas More imagine en 1516 de situer sa république parfaite dans les îles nouvellement découvertes par Amerigo Vespucci, mais il ne s'agit que d'un procédé littéraire (voir [chapitre 19](#)). L'Utopie y tient la place de l'Atlantide de Platon, et les Utopiens ressemblent à s'y méprendre à des Anglais – pendant des siècles, les illustrateurs du livre montreront des rues d'Amaurote bordées de hautes maisons à étages avec leurs cheminées fumantes.

Au début du ^{xvi}e siècle, les Européens ne connaissent du Nouveau Monde que les îles des Caraïbes, dont les habitants vivent à demi-nus dans des villages dispersés, à la merci des conquistadors, de leurs mousquets et de leurs chiens. Les Espagnols méprisent ces sauvages et ne s'intéressent à leurs mœurs que pour les faire travailler dans leurs *encomiendas* agricoles ou minières, jusqu'à leur disparition et leur remplacement par des esclaves africains.

Une génération plus tard, au Mexique et au Pérou,

face à la multitude, totalement imprévue, des populations rencontrées et soumises dans ces territoires lointains, Charles Quint fait appel aux ordres religieux prêcheurs pour y répandre la « vraie religion ». Dominicains et franciscains, et bientôt jésuites se trouvent aux prises avec des colons dénués de tout scrupule moral, mais aussi face à des peuples absolument inconnus, dont les mœurs leur rappellent pourtant les descriptions des lointaines civilisations antiques et païennes de l'Occident.

Christophe Colomb se proclamait le premier « colon » du Nouveau Monde. La légitimité de sa « colonisation » ne sera jamais véritablement discutée, tant le rapport de forces restera favorable aux Européens jusqu'à nos jours. Cependant, quelques esprits audacieux et religieux oseront s'élever contre la « barbarie » coloniale, jusque dans l'entourage des princes.

Las Casas et la barbarie coloniale

Les aventuriers qui se risquent de l'autre côté de l'Atlantique ne manifestent aucun intérêt ethnographique ni philosophique à l'égard des Indiens. C'est pourtant à l'un d'eux, Bartolomé de Las Casas, que l'on doit la dénonciation la plus virulente de la violence coloniale.

L'ami des Indiens



Bartolomé de Las Casas (1474-1566) naît à Séville. Son père a participé au second voyage de Colomb. Âgé de 18 ans, il part à son tour chercher fortune à Hispaniola (Haïti), où il exploite une *encomienda* pendant 10 ans. Il se fait ordonner prêtre et rencontre des prédicateurs dominicains qui

vont changer radicalement le cours de son existence en lui faisant comprendre que « tout ce qui se commettait aux Indes vis-à-vis des Indiens était injuste et tyrannique ».



QU'EST-CE QU'UNE *ENCOMIENDA* ?

Ce terme juridique désigne une attribution de terre assez proche du servage médiéval. La terre nouvellement découverte appartient en titre au roi d'Espagne. Celui-ci autorise le vice-roi à en confier une parcelle à un colon (qualifié d'*encomendero*), avec son sous-sol et ses habitants « indiens », pour les exploiter à sa guise. Il s'agit en général d'une récompense pour service rendu.

Las Casas retourne en Espagne en 1514 et tente de convaincre le roi Ferdinand, puis le jeune Charles Quint, d'humaniser les conditions de la colonisation. Il consacra le reste de sa vie à défendre énergiquement les Indiens au cours de ses nombreuses missions américaines, autant qu'en Espagne et à la cour de Charles Quint puis de Philippe II.

Tentatives de colonisation pacifique

En 1520, Las Casas reçoit un mandat royal (capitulation) pour créer une nouvelle colonie sur la côte vénézuélienne, selon des principes de tolérance. La tentative est un échec cuisant et se solde par de nouveaux massacres de colons et d'Indiens. De retour en Espagne, il entre dans l'ordre dominicain et consacre 10 ans à l'étude et à la préparation d'importants ouvrages.

Il retournera à plusieurs reprises prêcher au Nouveau Monde : Nicaragua (1533), Guatemala (1537), Mexique (il est nommé évêque de Chiapas en 1543). Il partira même pour le Pérou, mais l'expédition ne pourra pas dépasser Panama. Partout où il passe, il tente en vain de réformer les pratiques des colons et il se voit même plusieurs fois menacé physiquement et contraint à la fuite.

Avec l'aide d'autres dominicains, il inspire à Charles Quint les « Nouvelles Lois » (*Leyes nuevas*) de 1542 qui prévoient l'interdiction de l'esclavage des Indiens et la suppression progressive des *encomiendas*. Ces lois provoquent la révolte des colons et Charles Quint doit surseoir à leur application.

La controverse de Valladolid

Las Casas revient définitivement en Espagne en 1547 pour participer à la controverse de Valladolid et il passera le reste de sa vie à rédiger de nombreux textes polémiques pour la défense des Indiens.



Charles Quint supporte mal l'insubordination des colons, mais tout aussi mal les discussions théologiques. Depuis le début des conquêtes de Cortés, il est tiraillé entre la soif de l'or et ses scrupules religieux. Tout comme son prédécesseur Ferdinand, il connaît parfaitement les exactions commises par les conquistadors en Amérique, mais il n'a pas le moyen de les faire cesser, car les vice-rois et les gouverneurs sont aussi corrompus que les nobles espagnols qui financent les expéditions. Le clergé est largement acquis aux intérêts des colons, même si plusieurs dominicains et franciscains tentent d'humaniser l'occupation.

Le roi d'Espagne vieillit et il n'envisage pas de quitter le pouvoir sans avoir trouvé une solution

durable au problème colonial. En 1550, Charles Quint réunit à Valladolid une commission chargée de déterminer comment les Indiens doivent être soumis et convertis sans injustice. La commission est composée de quatre théologiens et de quatre juristes. Deux champions vont s'y opposer : **Las Casas**, défenseur des Indiens et Juan Ginés de **Sepúlveda**, chapelain de l'empereur, défenseur des colons.

L'adversaire de Las Casas est un grand spécialiste et traducteur d'Aristote. Il a publié en 1544 un dialogue latin intitulé *L'Autre Démocrate, ou les Justes Causes de la guerre contre les Indiens*, dans lequel le nommé Démocrate explique à son interlocuteur Léopold que les Espagnols doivent légitimement asservir les Indiens, car ceux-ci sont « des barbares aussi inférieurs aux Espagnols que les enfants le sont aux adultes et les femmes aux hommes ». Leur pratique des sacrifices humains ne peut que conforter cette thèse.



La controverse dure un mois et reprend l'année suivante, mais les participants se séparent sans qu'une résolution commune ait été votée. Il semble que les théologiens aient plutôt pris le parti de Las Casas et les juristes celui de Sepúlveda. Dans les faits, Las Casas ne parvient pas à faire triompher ses thèses, si bien que la colonisation, après un ralentissement d'une quinzaine d'années, reprendra de plus belle.

La traite esclavagiste

Dès 1520, Las Casas avait été consulté par Charles Quint sur les questions « indiennes » et sur le problème de l'impressionnante dépopulation des îles. Si la mortalité des Indiens se poursuit, les colons ne pourront bientôt plus y subsister. Las Casas propose à plusieurs reprises au Conseil des Indes d'importer à Hispaniola quelques milliers

d'esclaves africains pour permettre aux colons d'assurer le travail dans les plantations et compenser l'énorme mortalité des Indiens. Il n'imagine pas un instant que la traite esclavagiste prendra par la suite de telles proportions.



Quand il constatera, dans les années 1540, que les esclaves sont maintenant importés par dizaines de milliers, ainsi que leurs atroces conditions de travail, il changera complètement de position et il s'accusera, dans son *Histoire des Indes*, d'avoir favorisé la traite par son inconscience.

L'auteur prolifique

Après la controverse de Valladolid, Las Casas poursuit son combat par l'écrit, mais il publiera très peu, par crainte de la censure.

La Très Brève Relation de la destruction des Indes



Dès 1552, il publie un pamphlet intitulé *Très Brève Relation de la destruction des Indes*. Ce court texte décrit en termes très crus la barbarie des conquistadors depuis 1492. L'auteur a pu l'enrichir par la consultation des papiers personnels de Christophe Colomb, dont les dominicains sont les dépositaires. L'ouvrage sera traduit dans de nombreuses langues et largement diffusé. Las Casas fait aussi imprimer, sans se soumettre à l'autorisation préalable, plusieurs autres courts textes.

Les deux Histoires des Indes



Pendant les 14 années qui lui restent à vivre, il achève deux ouvrages monumentaux, dont il demande lui-même qu'on ne les publie pas pendant 40 ans après sa mort – sans doute par crainte de la censure. Ils vont rester inédits pendant trois siècles.

»

L'Histoire des Indes, prévue pour couvrir six décennies, mais inachevée, raconte au long de plus de 400 chapitres les événements survenus depuis 1492 jusqu'à la malheureuse tentative de colonisation au Venezuela en 1520. Elle s'arrête avant la conquête du Mexique par Cortés.

»

La Somme d'histoire apologétique (Historia apologetica summaria) se présente comme une réponse à *L'Autre Démocrate* de Sepúlveda. Elle ne prétend rien moins que démontrer que les Indiens sont dépositaires d'une civilisation et d'une religion supérieures à celles des grandes civilisations occidentales de l'Antiquité (l'Égypte, la Grèce et Rome).



L'HISTOIRE APOLOGÉTIQUE

Las Casas mène sa démonstration en bon scolastique, s'appuyant sur Aristote et Thomas d'Aquin et distinguant subtilement les causes « essentielles » des « accidentelles ».

Après une description de l'environnement

paradisique de l'île d'Hispaniola (22 chapitres), une centaine de chapitres « démontrent la capacité rationnelle des Indiens par leurs œuvres, en se fondant sur le schéma de la société aristotélicienne parfaite, qui doit être constituée par 6 classes de citoyens : travailleurs, artisans, guerriers, riches, prêtres, juges et gouvernants ». Las Casas en profite pour décrire toutes les grandes cités du Nouveau Monde, depuis Mexico jusqu'à Cuzco, ainsi que leur magnifique organisation (chapitres 23 à 134). La description de leurs prêtres introduit celle de la diversité des religions des peuples d'Amérique, comparées à celles des peuples antiques d'Occident (135 à 194).

Enfin, les divers gouvernements et mœurs des Indiens sont présentés, région par région (195 à 263).

La conclusion est claire : « Les Indiens sont doués de raison et ils ont la pleine capacité de recevoir l'Évangile. » La colonisation telle qu'elle est menée par les Espagnols est donc un crime.

La barbarie



Sa réflexion politique s'appuie sur la critique de la notion de barbarie, au nom de laquelle Sepúlveda l'a attaqué lors de la controverse de Valladolid. « Ces peuples des Indes égalent et même surpassent beaucoup de nations du monde, réputées policées et raisonnables : ils ne sont inférieurs à aucun » écrit Las Casas.



Les quatre chapitres de l'Épilogue de son *Histoire apologétique* traitent ainsi de la « barbarie ». Il rappelle que, selon *La Politique* d'Aristote, on doit distinguer quatre types de barbarie :

»

1^{er} type : la férocité inouïe ;

»

2^e type : le fait de parler une langue incompréhensible ;

»

3^e type : la dégénérescence des coutumes ;

»

4^e type : le paganisme.

D'évidence, ces quatre types sont « accidentels » et aucun peuple ne peut être considéré par les chrétiens comme « essentiellement » barbare. Surtout pas les Indiens qui montrent de si hauts degrés de civilisation et de religiosité. D'ailleurs, rappelle-t-il, on se souviendra que les Espagnols se sont eux-mêmes montrés des barbares de la première catégorie à l'encontre de leurs compatriotes lors de la sanglante répression des *Comuneros* révoltés contre Charles Quint en 1520.

Naissance de l'ethnographie missionnaire

La colonisation américaine sera d'une brutalité exemplaire. Cependant, elle verra naître des efforts tout à fait nouveaux de compréhension des civilisations étrangères, grâce à des religieux remarquables, envoyés par les ordres dominicain, franciscain et bientôt jésuite. Outre Las Casas, **Bernardino de Sahagún**, débarqué d'Espagne quelques années après la prise de Mexico,

consacrera sa vie à réunir des témoignages historiques et ethnographiques extrêmement précieux sur la vie des Aztèques, notamment sur leur religion.

Sahagún, le franciscain humaniste



Portrait

Né vers 1500, Fray Bernardino arrive au Mexique en 1529. Il y restera jusqu'à sa mort en 1590. Il est nommé en 1536 professeur au collège Santa Cruz, fondé à Tlatelolco, le quartier de Mexico qui avait vu la défaite finale de Cuauhtemoc face à Cortès (aujourd'hui place des Trois-Cultures). Ce collège est destiné à instruire les fils des seigneurs aztèques dans la religion chrétienne.

Fray Bernardino, qui a appris la langue indigène nahuatl, fait réaliser pendant une vingtaine d'années par ses élèves une enquête très détaillée auprès de leurs familles sur leur culture traditionnelle, qu'il intitule *Histoire générale des choses de la Nouvelle Espagne*.



Livre décisif

L'HISTOIRE GÉNÉRALE DES CHOSES DE LA NOUVELLE ESPAGNE

L'ouvrage, rédigé en nahuatl, est une véritable encyclopédie, illustrée de 2 500 images. Il y décrit en 12 volumes :

- 1) Les dieux ;
- 2) Le calendrier et les fêtes religieuses ;
- 3) L'origine des dieux ;
- 4) L'astrologie judiciaire ;
- 5) Les augures ;
- 6) Rhétorique, philosophie et théologie ;
- 7) L'univers, le soleil, la lune, les étoiles ;
- 8) Histoire, civilisation, vie sociale ;
- 9) La vie

économique ; 10) La vie quotidienne et familiale, pathologie... ; 11) Histoire naturelle, zoologie, botanique et minéralogie ; 12) La conquête de Mexico.

Le projet initial de Sahagún est une rédaction bilingue nahuatl-espagnol, mais il n'aura pas le loisir d'achever la traduction espagnole.

En 1577, le roi d'Espagne Philippe II ordonne la saisie de l'œuvre, mais le manuscrit est transporté clandestinement en Espagne et finit dans la bibliothèque des grands-ducs de Toscane à Florence. Il sera publié pour la première fois en 1979.

Sahagún évoque un nombre considérable de divinités, qu'il compare souvent à leurs homologues latins, tels que Tezcatlipoca (Jupiter), Chicome Coatl (Cérès), Chalchiuhtlicue (Juno), Tlacolteotl (Vénus), Xiuhtecutli (Vulcain), etc.

Le jésuite Acosta

L'ordre des jésuites, de fondation très récente (1540), a été créé par des jeunes Espagnols (**Ignace de Loyola Jeronimo Nadal, François Xavier**) pour être le bras militant intellectuel de l'Église catholique. Leur front principal est la guerre contre la Réforme luthérienne (voir [chapitre 17](#)). Charles Quint et Philippe II les envoient fonder des collèges aux « Indes ». José de Acosta (1539-1600), théologien de grand renom, est envoyé au Pérou. Il y séjournera 15 ans (1570-1585) puis 3 ans au Mexique. Il s'informe très précisément sur les mœurs et les croyances des Indiens, afin de mieux les convertir à la vraie religion en extirpant sans pitié toutes leurs idolâtries et pratiques magiques, tout en les protégeant des exactions des colons. Les sept livres de son *Histoire naturelle et morale des Indes* seront un modèle pour les ethnologues et anthropologues de l'Amérique latine.



Pendant les siècles suivants, les jésuites continueront de s'illustrer dans l'étude très approfondie et compréhensive des grandes civilisations polythéistes d'Extrême-Orient (Inde, Chine et Japon).

Vitoria, le disciple théoricien

Las Casas, nommé solennellement « protecteur des Indiens » par Charles Quint lors de son retour en Espagne, influence considérablement ses confrères dominicains. Il convertit notamment à ses idées Vitoria, qui enseigne la théologie à Salamanque, l'université qui forme les missionnaires dominicains envoyés au Nouveau Monde. Celui-ci étendra les analyses de Las Casas à l'ensemble du droit international.



Francisco de Vitoria (1492-1546) naît à Burgos dans une riche famille de *conversos* (juifs convertis au catholicisme). Il entre avec son frère chez les dominicains et s'avère un étudiant si doué qu'on l'envoie étudier la théologie à Paris. Il en revient en 1523 avec le grade de docteur de la Sorbonne. Trois ans plus tard, il est nommé professeur à l'université de Salamanque où il enseignera jusqu'à sa mort. Il est expert en scolastique, notamment des œuvres de Thomas d'Aquin, mais sa vie sédentaire ne l'empêche pas de se tenir au courant des dernières découvertes. Il enseignera notamment sur *Le Pouvoir civil* (1528), *Le Pouvoir de l'Église* (1532), *La Tempérance* (1537, sur le droit de conquête) et surtout en 1539 sur *Les Indiens* et *Le Droit de la guerre*. Ses leçons, juridiquement très argumentées,

impressionnent ses auditeurs au point que Charles Quint le consultera fréquemment sur les questions de droit international. De santé fragile, il mourra quelques mois avant de partir comme délégué au concile de Trente, où il avait été invité comme expert par le pape et l'empereur.

Le droit des Indiens

Vitoria établit que les Indiens, même s'ils vivaient avant l'arrivée des Espagnols dans un asservissement total, jouissaient en paix de leurs biens, tant à titre privé que public. Il démontre ensuite que les « donations » par le pape ou l'empereur des terres découvertes sont illégitimes. De plus, ces terres sont déjà habitées par des occupants légitimes. Les seuls droits des Espagnols sont celui de protéger les Indiens menacés de mauvais traitements (lors des sacrifices humains par exemple) et de les évangéliser pacifiquement.

Vers un droit international



Livre décisif

Dans sa *Leçon sur le droit de la guerre*, Vitoria rejoint **Érasme** et **Thomas More** en affirmant que la guerre doit être évitée par tous les moyens possibles et n'être déclarée que comme dernier recours. Il accepte les guerres défensives ou de représailles, mais en aucun cas de conquêtes et encore moins « de religion ». Seules les guerres justes sont donc acceptables.



Citation

QUI PEUT ENTREPRENDRE UNE GUERRE

« On ne doit pas entreprendre la guerre sur le seul avis du roi, ni même de quelques-uns, mais sur l'avis de nombreux citoyens sages et honnêtes » (*Leçon sur le droit de la guerre*, § 68).

La justice de la guerre doit être appréciée selon la conscience de chacun, si bien que l'objection de conscience est admise. Enfin, les dommages infligés à l'ennemi devront être strictement proportionnés à ceux qui ont été subis.



À retenir

Si la juste cause ne peut être ni la différence de religion, ni l'extension du territoire, ni la gloire personnelle du prince, elle ne peut être que la constatation de la violation du droit. Or le droit n'est pas ce que le prince croit juste, mais ce qui renforce le bien public. Sa limite est donc le droit de l'ensemble des États, lui-même fondé sur un droit commun à tous les hommes, autrement dit le droit naturel.

Montaigne : la fascination pour les cannibales

Montaigne est un grand connaisseur de la vie politique puisqu'il a été pendant 15 ans magistrat au parlement de Bordeaux, où il s'est lié avec La Boétie. Il a été fasciné par le *Discours de la servitude volontaire* (voir [chapitre 21](#), La Boétie). Il est pendant 4 ans maire de Bordeaux, puis chargé de plusieurs missions diplomatiques au cours des guerres de religion. Cependant, les *Essais* (1581) traitent rarement de politique proprement dite. En bon épicurien, Montaigne s'intéresse aux

comportements des hommes plus qu'aux systèmes de pensées.

Un regard inversé sur les hommes



Livre décisif

Dans le premier livre des *Essais*, il en consacre un (1, 31, « Des cannibales ») à des réflexions sur les Indiens du Nouveau Monde. Il n'est jamais allé en Amérique, mais il a eu longtemps auprès de lui, sans doute comme serviteur, « un homme qui avait demeuré 10 ou 12 ans en cet autre monde qui a été découvert en notre siècle, en l'endroit où Villegagnon prit terre [la baie de Rio de Janeiro, en 1555], qu'il surnomma France Antarctique ». Montaigne accorde une grande confiance à ses récits, car, dit-il, c'était un homme « simple et grossier », qui ne cherchait pas à travestir la vérité, contrairement aux gens instruits qui ont tendance à vouloir accorder leurs observations avec des théories préconçues.

Il a également vu de ses propres yeux trois véritables Indiens à Rouen en 1562, alors qu'il accompagnait le jeune roi de France Charles IX. Il a même pu leur poser quelques questions, mais la « bêtise » de l'interprète rendait leurs réponses incompréhensibles.

Le courage des cannibales



À retenir

Montaigne raisonne en « moraliste » en s'efforçant de faire abstraction de ses propres préjugés. Il est très impressionné par le courage des sauvages (leur *virtù*), qui sont très belliqueux. Lorsqu'ils sont faits

prisonniers, ils continuent à défier leurs vainqueurs. « Celui qui tombe obstiné en son courage regarde encore, en rendant l'âme, son ennemi d'une vue ferme et dédaigneuse. Il est battu non pas de nous, mais de la fortune. Il est tué, non pas vaincu. »

Violence n'est pas cruauté



Citation

Les vainqueurs mangent les corps de leurs ennemis tués au combat. Montaigne commente : « Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à déchirer par tourments et par géhennes un corps encore plein de sentiment, le faire rôtir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens et aux pourceaux (comme nous l'avons non seulement lu, mais vu de fraîche mémoire, non entre ennemis anciens, mais entre voisins et concitoyens, et, qui pis est, sous prétexte de religion), que de le rôtir après qu'il est trépassé. »



À retenir

LA CRUAUTÉ DES FRANÇAIS

Montaigne ne critique pas la violence en elle-même, qu'il juge aussi naturelle que le désir amoureux. En revanche, il est horrifié par la cruauté de ses compatriotes : « Je pouvais avec peine me persuader, avant de l'avoir vu, qu'il eût existé des âmes si monstrueuses pour inventer des tortures inusitées et des mises à mort nouvelles, sans inimitié, sans profit et à seule fin de jouir de l'amusant spectacle des gestes et des mouvements pitoyables, des gémissements

et des paroles lamentables d'un homme mourant dans la douleur » (*Essais*, 2, 11, « De la cruauté »). Or, croit-il, cette cruauté n'existe pas chez les sauvages.

Une République sans État

Montaigne connaît les mœurs des sauvages par les récits de son serviteur, mais aussi par ceux des conquistadors qui, depuis Colomb, ont décrit avec émerveillement l'état « de nature » des Indiens des Caraïbes – à l'opposé des grands États aztèque ou inca.

Les lois naturelles

Les mœurs des Indiens d'Amérique apportent une justification inattendue à l'antique mythe de l'âge d'or. Elles confirment donc l'existence de « lois naturelles », qui sont paradoxalement une absence de lois. Cette constatation va révolutionner la pensée politique des Occidentaux.



« Ces nations, dit Montaigne, me semblent donc ainsi barbares, pour avoir reçu fort peu de façons de l'esprit humain et être encore fort voisines de leur naïveté originelle. Les lois naturelles leur commandent encore... C'est une nation, dirai-je à Platon, en laquelle il n'y a aucune espèce de trafic, nulle connaissance de lettres, nulle science des nombres, nul nom de magistrat, ni de supériorité politique, nul usage de service, de richesse ou de pauvreté, nuls contrats, nulles successions, nuls partages, nulles occupations qu'oisives, nul respect de parenté que commun, nul vêtement, nulle agriculture, nul métal, nul usage du vin ou de blé. Les paroles mêmes qui signifient le mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, la

détraction, le pardon, inouïes. Combien trouverait-il la république qu'il a imaginée éloignée de cette perfection. »

La civilisation, c'est la poésie

Montaigne gratifie enfin les sauvages de la principale qualité de la civilisation, qui n'est pas la religion – pour laquelle son scepticisme est connu –, mais la poésie. Il rapporte une chanson de guerre composée par un prisonnier, se moquant de ses vainqueurs qui vont bientôt le manger. Mais il rapporte aussi une chanson d'amour, qu'il ne craint pas de comparer à celles des anciens Grecs.



LA POÉSIE DES SAUVAGES

Voici une chanson d'amour en usage chez les sauvages : « Couleuvre, arrête-toi ! Arrête-toi, couleuvre, afin que ma sœur tire sur le patron de ta peinture la façon et l'ouvrage d'un riche cordon que je puisse donner à ma mie. Ainsi soit en tout temps ta beauté et ta disposition préférée à tous les autres serpents. »

(Essais, 1,31, « Des cannibales »)

Montaigne ajoute ce commentaire : « J'ai assez de commerce avec la poésie pour juger ceci, que non seulement il n'y a rien de barbarie dans cette imagination, mais qu'elle est tout à fait anacréontique [Anacréon est un poète grec antique réputé pour l'élégance de son style]. Leur langage, au demeurant, c'est un doux langage et qui a le son agréable, ressemblant aux terminaisons grecques. »

Dernier trait, pour ridiculiser les préjugés de ses

compatriotes qui se croient tellement supérieurs aux sauvages : « Tout cela ne va pas trop mal. Mais quoi ! ils ne portent pas de hauts-de-chausse. »



Si l'on voulait conclure cette partie, rappelons que la Renaissance a vu fleurir les analyses critiques les plus fines sur les mécanismes du pouvoir, au moment même où les princes enterraient les libertés républicaines si chèrement conquises tout au long du Moyen Âge.

Même paradoxe hors d'Europe, où la plus vaste ouverture sur le monde jamais connue s'accompagnait de la plus vaste entreprise d'asservissement jamais entreprise, par l'officialisation de la traite esclavagiste.

VII

La partie des Dix



DANS CETTE PARTIE...

Chapitre 23

Dix adages d'Érasme

DANS CE CHAPITRE :

»

Dix adages parmi les plus célèbres

Les *Adages* d'Érasme furent un *best-seller* de la Renaissance. Rédigés en latin et en grec et accompagnés de commentaires, ils fournissent un trésor de 4 151 formules élégantes empruntées aux auteurs antiques. On les utilisera avec profit pour enrichir sa conversation.

1. Entre amis, tout est commun (*Amicorum communia omnia*)

Comme aucun proverbe n'est plus utile, ni plus fameux que celui-ci, j'ai voulu, en quelque sorte, débiter cette collection d'adages sous son heureux patronage. D'ailleurs, s'il était fixé dans le cœur des hommes autant qu'ils l'ont à la bouche, il n'y a pas de doute que la plus grande partie des malheurs de notre vie nous serait épargnée. Socrate déduisait de ce proverbe que les hommes vertueux possèdent tout, autant que les dieux. Il disait : « Les dieux possèdent tout, et les hommes vertueux sont les amis des dieux. Or, entre amis tout est commun. Donc, les hommes vertueux possèdent tout. » [...]

111. Des chouettes à Athènes (*Ululas Athenas*)

(En sous-entendant : « porte » ou « envoie »). Cela concerne des commerçants stupides qui apportent des marchandises là où il y en a déjà en abondance, comme si quelqu'un importait du blé en Égypte ou du safran en Cilicie. Ce serait plus beau de transposer cette métaphore à des personnes vivantes, comme si quelqu'un enseignait à un savant, envoyait des vers à un poète ou donnait des conseils à un homme très sage. [...]

252. L'ombre de l'âne (*De asini umbra*)

C'est-à-dire une chose insignifiante. Sophocle dans *Cédalion*, dans la *Souda* : « Tout est ombre de l'âne, à savoir bagatelles et choses insignifiantes. » [...]

Ceux qui pensent que cet adage a d'abord eu Démosthène pour auteur racontent l'histoire suivante : Démosthène défendait un jour un client dans un procès capital. Il trouvait les juges vraiment peu attentifs, car ils faisaient tellement de bruit qu'on ne l'entendait même plus. Alors, il leur dit : « Prêtez-moi un peu l'oreille, car je vais vous raconter une histoire nouvelle, plaisante et agréable à entendre. » Ils dressèrent l'oreille : « Un jeune homme avait pris un âne en location pour un transport d'Athènes à Mégare. En chemin, comme la chaleur de midi pesait de plus en plus et qu'il ne trouvait pas d'ombre pour se protéger de l'ardeur du soleil, il déposa le bât, s'assit sous l'âne et se mit à couvert dans son ombre. Mais l'ânier ne le lui permit pas et le chassa de là en criant qu'il lui avait loué son âne, mais pas l'ombre de l'âne. L'autre soutint le contraire et assura qu'il avait aussi loué l'ombre de l'âne. Une altercation très vive éclata entre eux, et se prolongea au point qu'ils en vinrent aux mains, l'un affirmant obstinément qu'il n'avait

pas donné en location l'ombre de l'âne, l'autre, répondant avec la même fougue qu'il l'avait aussi louée. Finalement, ils vont en justice... » Après ces mots, Démosthène sentit que les juges étaient tout ouïe. Il commença alors à descendre de la tribune, mais les juges le rappelèrent et lui demandèrent de raconter la fin de l'histoire. Alors, il leur dit : « Il vous plaît d'entendre une histoire sur l'ombre de l'âne, mais il vous pèse d'entendre la cause d'un homme qui risque sa vie ? » [...]

301. Il n'est pas donné à tout le monde d'aborder à Corinthe (*Non est cujuslibet Corinthum appellere*)

Un adage aussi antique que charmant à propos des sujets difficiles et d'un abord périlleux, que tout le monde ne peut saisir. Il provient (selon ce que la *Souda* rapporte), de ce que l'accès au port de Corinthe n'était ni facile ni suffisamment sûr pour les marins.

Strabon quant à lui, dans le 8^e livre de sa *Géographie*, indique une tout autre origine du proverbe, à savoir la débauche et les courtisanes de Corinthe. Il montre en effet que Corinthe, qui, située dans l'Isthme (de Corinthe), avait deux ports, l'un tourné vers l'Asie, l'autre face à l'Italie, était une cité très opulente grâce à un grand nombre de marchands. Dans cette cité se trouvait un temple dédié à Vénus qui était si riche qu'il abritait plus de mille jeunes filles, que les Corinthiens avaient consacrées à la déesse, pour qu'elles se prostituent en son honneur. C'était donc pour elles qu'une foule nombreuse affluait de toutes parts vers la ville, et ainsi l'État s'enrichissait-il davantage ; en outre, les marchands, les étrangers et les marins dépensaient sans compter et se ruinaient à cause de la débauche et des raffinements proposés par la ville. Ainsi donc se répandit partout le proverbe : « Il n'est pas donné à tout le monde d'aborder à Corinthe ». Horace et

601. Je hais le convive qui a de la mémoire (*Odi memorem compotorem*)

Se dit de ceux qui répètent au-dehors ce qu'on se dit librement, entre amis, la coupe à la main. Lucien, dans *Les Lapithes*, cite ces mots d'un poète anonyme.

Martial : « *Misō mnamona sūmpotan* [= Je hais le convive qui a de la mémoire], Procillus. »

Le poète s'en prend à un certain Procillus, qui, invité au cours d'un banquet à venir dîner le lendemain, s'est présenté le jour dit le plus sérieusement du monde, comme si les propos tenus quand on boit valaient quoi que ce soit.

618. Un bœuf sur la langue (*Bos in lingua*)

Se dit de ceux qui n'osent dire franchement ce qu'ils pensent. Cet adage vient soit du poids de l'animal, comme si celui-ci pesait sur la langue pour l'empêcher de parler, soit de ce qu'autrefois une monnaie athénienne était frappée à l'effigie d'un bœuf. De la même façon, chez les Romains, le roi Servius fut le premier à frapper une monnaie à l'effigie de moutons et de bœufs, selon Pline, livre 18, [chapitre 3](#). [...]

Jules Pollux rapporte l'adage de la façon suivante : « Un bœuf lui marche sur la langue », en précisant qu'il s'utilisait habituellement quand on gardait le silence en échange d'argent.

1737. Tondre un chauve (*Calvum vellis*)

Se dit lorsque l'on se lance dans une entreprise vaine ou que l'on s'efforce d'enlever un bien à une personne qui en est dépourvue, comme si l'on s'évertuait à obtenir de l'argent d'un pauvre ou un texte savant d'un ignorant.

Très proche de cet adage, l'expression de Plaute : « Tu prétends tirer de l'eau d'une pierre ponce », et encore celle-ci : « Arracher les vêtements d'un homme nu. » [...]

3001. La guerre ne paraît douce qu'à ceux qui n'en ont pas l'expérience (*Dulce bellum inexpertis*)

Voici un adage particulièrement beau et abondamment utilisé dans la littérature : « La guerre paraît douce à celui qui n'en a pas l'expérience. » Végèce, au livre 3, [chapitre 14](#) de *L'Art militaire*, le mentionne ainsi : « Ne te fie pas trop au jeune soldat qui désire se battre, car la guerre est douce pour ceux qui n'en ont pas l'expérience. » C'est une citation de Pindare : « La guerre est douce pour ceux qui n'en ont pas l'expérience, mais qui la connaît d'expérience est rempli d'horreur si elle s'approche à l'excès de son cœur. » [...]

3354. Un bichon maltais (*Melitæus catulus*)

Se disait de quelqu'un qui ne rendait aucun service utile, mais qu'on entretenait du moins pour

l'agrément. Les représentants de cette espèce se trouvent en assez grand nombre dans les maisons de riches.

On utilise les chiens à diverses fins : il y en a à qui on confie la surveillance des maisons pour qu'ils montent la garde la nuit contre les voleurs. Ceux-là, on les appelle *oikouroi*. Il y en a d'autres dont nous utilisons les services pour la chasse et que nous appelons *thêreütikoï*. Il y en a qui n'ont d'autre utilité que de servir de jouets à des dames oisives et gâtées ; il est étonnant de voir quel succès ils ont encore à notre époque. Ceux-là, on les appelle *melitaïoi*, maltais, du nom de l'île de Malte (Melita), située entre Corcyre la noire et l'Illyrie. Source de cette information : Pline, livre 3, dernier chapitre.

3415. L'amour rend musicien (*Musicam docet amor*)

Socrate, dans *Le Banquet* de Platon, pense que l'âme, immergée dans le corps, est pour ainsi dire tirée de son sommeil par les aiguillons de l'amour, ce qui lui imprime ses premiers élans vers le bien, comme si elle était secouée d'une somnolence sénile. C'est pourquoi Platon dit aussi de ce dieu Amour qu'il est prêt à toutes les expériences, parce qu'il ne laisse rien inexploré. Et c'est vrai, il fait d'un taciturne un bavard, d'un timoré stupide un être affable et séduisant, d'un négligent un consciencieux.

Touchant à ce proverbe, il est question dans un conte non sans charme, de Boccace si je ne me trompe, d'un certain Cimone qui, touché par l'amour d'une belle, se dégrossit et acquiert tout ce qui existe de culture et de savoir-vivre, de peur que ses façons de rustre ne l'effarouchent. Car dans ce vers la musique représente la culture, elle que l'Antiquité consacrait aux neuf Muses. [...]

Chapitre 24

Dix femmes remarquables (et plus !) de la Renaissance

DANS CE CHAPITRE :

»

Figures de femmes de lettres et des arts florissants

I

Il a existé à toutes les époques des femmes de grand talent intellectuel et artistique, mais elles ont rarement pu se faire reconnaître hors de cercles très restreints. (Ce fut le cas au Moyen Âge.)

À la Renaissance, la situation change, car la culture est revendiquée comme une qualité sociale essentielle. De nombreuses femmes saisissent cette opportunité pour s'affirmer dans la vie publique.

Cependant, elles peuvent difficilement développer leurs aptitudes au-delà d'un niveau d'exécution, car les rôles de direction sont – et resteront presque jusqu'à nos jours – exclusivement réservés aux hommes. Dans des domaines très éloignés, on se rappellera que l'accès à l'université leur sera interdit jusqu'aux premières années du ^{xx}e siècle, celui de la direction d'orchestre jusqu'à la fin du même siècle. Quant aux « sinécures » des bénéfices ecclésiastiques qui assurent la subsistance de tant d'humanistes, ils sont bien entendu réservés aux hommes. Au mieux, une femme de la Renaissance peut espérer devenir abbesse d'un couvent.

Pour se consacrer à des intérêts élevés, elle doit jouir d'une indépendance économique et sociale

dont seules bénéficient quelques rares aristocrates ou bourgeoises (les veuves fortunées par exemple), voire quelques courtisanes.

Certaines d'entre elles ont acquis une notoriété qui a traversé les siècles. Ce sont principalement des reines « éclairées » telles que **Catherine de Médicis** ou **Élisabeth I^{re} d'Angleterre**, des grandes aristocrates comme **Isabelle d'Este** ou **Élisabeth Gonzaga**, ou encore des mystiques exceptionnellement charismatiques telles **Jeanne d'Arc** ou **Thérèse d'Avila**.

Mais beaucoup d'autres ont aussi connu la célébrité de leur temps et sont parvenues à faire reconnaître la légitimité de leurs talents. Nous évoquons ici dix d'entre elles, italiennes pour la plupart, qui ont excellé dans les principaux domaines des arts et des lettres. Leurs principales voies d'accès à la sphère publique sont l'imprimerie (pour publier leurs œuvres), les réceptions qu'elles organisent dans leurs salons, l'intégration aux cercles masculins très fermés des académies et, enfin, la scène, domaine public par excellence.

Les rubriques sous lesquelles nous les présentons sont purement indicatives notamment pour celles qui étaient à la fois poétesses, chanteuses et musiciennes.

1. L'humaniste

La Vénitienne **Cassandra Fedele** (Venise, 1465-1558) étudie le latin et le grec. Elle prononce (en latin), en 1487, à l'université de Padoue, un *Discours sur les sciences et les arts*, qui impressionne tellement ses auditeurs qu'il sera imprimé dès l'année suivante à Venise, puis à nouveau à Nuremberg et à Modène. Les humanistes se pressent pour correspondre avec elle. Politien, qui vient de la rencontrer, lui écrit : « Parmi les femmes, tu es la seule jeune fille à sortir, à manier le livre au lieu de la laine, la plume au lieu du fard, l'écriture au lieu de la broderie. Tu ne te couvres pas la peau de

blanc, mais tu couvres le papier d'encre. » Il écrit d'elle à Laurent de Médicis : « Elle est une chose admirable, en latin autant qu'en vulgaire, la plus distinguée autant que belle à mes yeux. » La reine **Isabelle la Catholique** lui propose de venir enseigner en Espagne, mais elle épouse un médecin avec qui elle va vivre en Crète. Après la mort de son mari, elle reviendra vivre modestement à Venise.

2. La philosophe

Tullia d'Aragon est la fille d'une courtisane célèbre réputée pour sa beauté et d'un cardinal bâtard de la famille royale d'Aragon. Sa mère lui fait donner une éducation très soignée, si bien qu'elle devient à Venise l'égérie d'un groupe d'écrivains, parmi lesquels l'Arétin et Bernardo Tasso, le père du futur auteur de la *Jérusalem délivrée*. Sperone Speroni (qui est l'un de ses amants) fait d'elle le personnage principal de son *Dialogue d'amour*. En 1545, elle s'installe à Florence où elle refuse de porter le voile jaune imposé aux courtisanes. Elle y rédige son *Dialogue sur l'infinité de l'amour*, qu'elle dédie au grand-duc. Ce dialogue oppose Tullia à l'aristotélicien Benedetto Varchi pour déterminer si l'amour a une fin. Elle enferme son adversaire dans des sophismes ridiculisant la logique scolastique et soutient finalement la thèse platonicienne des deux amours, « vulgaire » (qui se termine par la jouissance) et « honnête » (qui est infini). Habilement, elle tire argument de l'autorité des philosophes, mais surtout de son expérience personnelle.

3. La poétesse

Vittoria Colonna (1490-1547) appartient à une très puissante famille romaine. Elle est connue pour l'amour profond qu'elle entretint avec son mari, le marquis de Pescara, qui passe sa vie sur les champs de bataille. Dans son château de l'île d'Ischia, elle

reçoit au long de 35 années les meilleurs esprits de son temps, tels l'Arioste ou l'Arétin. Son mari, prisonnier en France, compose en son honneur un *Dialogue de l'amour*. Elle-même se fait connaître par l'élégance de ses poèmes pétrarquaisants, qu'elle publie à Parme en 1536. Son inspiration est souvent très mélancolique, sur le thème de la séparation amoureuse. Elle dédie des sonnets à diverses personnalités, parmi lesquelles son amie la poétesse **Veronica Gambara** (1485-1550), mais aussi Pietro Bembo et Charles Quint. Après la mort de son mari en 1525, elle se tourne de plus en plus vers la méditation religieuse, dans une dévotion très proche de la Réforme luthérienne, soutenue par son amitié avec Michel-Ange.

4. La courtisane

Parmi les nombreuses poétesses de la Renaissance, on compte plusieurs courtisanes célèbres. Une solide éducation littéraire et musicale permet en effet aux plus habiles d'entre elles d'accéder aux cercles mondains des humanistes les plus raffinés, c'est-à-dire jusque dans les cours ecclésiastiques ou aristocratiques. Elles cultivent le souvenir des fameuses courtisanes antiques Phryné l'Athénienne, Laïs la Corinthienne (voir plus haut, l'adage 301 d'Érasme) ou Flora la « belle Romaine ».

Certaines ont laissé des réputations exceptionnelles, telle la Romaine Lucrezia, si séduisante que ses amants la surnomment **Imperia**. Elle est protégée et entretenue par de très hauts dignitaires de l'Église, tels Tommaso Inghirami et Filippo Beroaldo, mais surtout par le richissime banquier Agostino Chigi. Ses amants affirment qu'elle compose d'excellents sonnets et madrigaux, mais ils n'ont pas été publiés. Elle se suicidera en 1511 à l'âge de 26 ans, à la suite d'un chagrin d'amour (selon certains, pour avoir été supplantée par la **Fornarina** dans le cœur de Raphaël).

La Vénitienne **Gaspara Stampa** est une fille de bonne famille, séduite et abandonnée, qui sortira de la misère en devenant courtisane. Sa mère tient salon littéraire à Venise. Elle est réputée comme cantatrice et joueuse de luth et devient membre de l'Académie des Douteurs (*Dubbiosi*) sous le pseudonyme d'Anaxilla. Ses poèmes (un *canzoniere* de plus de 300 poèmes à la manière de Pétrarque) sont publiés en 1554, l'année de sa mort – elle n'a alors que 31 ans.

Sa compatriote **Veronica Franco** (1546-91) aura Henri III pour amant. Le Tintoret a peint son portrait. Elle publie ses poèmes et un recueil de *Lettres familières*, de style fort cicéronien, dont elle envoie un exemplaire à Montaigne de passage à Venise – il donne deux écus au serviteur qui le lui apporte. Elle mourra à 45 ans, après avoir dû se défendre devant l'Inquisition d'une accusation de sorcellerie. Elle est l'héroïne du film *La Courtisane* de Marshall Herskovitz.

5. L'imprimeuse

On connaît de nombreuses imprimeuses en France au ^{xvi}e siècle. La plus célèbre est **Charlotte Guillard** (1480-1557). Elle épouse en 1502 à Paris Bertold Rembolt, un associé d'Ulrich Gering, qui avait créé la première imprimerie parisienne à la Sorbonne 30 ans plus tôt. Le couple installe son atelier rue Saint-Jacques, mais Rembolt meurt en 1519. Les règlements de la corporation autorisent les veuves à reprendre l'activité de leur mari, si bien que Charlotte dirigera l'imprimerie *Au Soleil d'or* pendant près de 40 ans jusqu'à sa mort. Dans la même rue, **Yolande Bonhomme**, veuve de Thielman Kerver, dirige une imprimerie *À l'enseigne de la Licorne*. Elle mourra la même année que Charlotte Guillard. À Lyon, une dizaine de veuves sont imprimeuses.

6. La peintre

Sofonisbe d'Anguissola (1532 -1625) naît dans une famille de petite noblesse. Son père est féru d'humanisme et grand amateur d'art (il se prénomme Amilcar et baptise sa fille aînée Sofonisbe et son fils Asdrubal, tous les trois héros antiques des guerres puniques selon Tite Live). Il donne à ses enfants une excellente éducation comprenant notamment la peinture et la musique. Sofonisbe étudie auprès de Bernardino Campi à Crémone, puis de Bernardino Gatti à Pavie. Elle devient une portraitiste si réputée qu'elle est invitée en 1559 à la cour de Philippe II. « Dame de compagnie » de la jeune reine **Isabelle de Valois**, elle peint de nombreux portraits de la cour espagnole. Elle se mariera en 1571 avec le frère du vice-roi de Sicile et finira sa vie à Palerme.

Ses sœurs **Elena, Lucia, Europa, Anna Maria et Minerva** seront également peintres.

L'autre peintre qui réussira spectaculairement dans son métier est **Lavinia Fontana** (1552-1614), fille d'un peintre très bien introduit auprès des papes de la Contre-Réforme. Ses portraits connaissent un tel succès que son père – puis son mari, peintre lui aussi – devient son agent. Elle atteint le sommet de la gloire en exécutant un portrait de Grégoire XIII, ce qui lui vaudra d'être surnommée « la peintre pontificale ».

Sofonisbe et Lavinia ont peint plusieurs autoportraits et se sont toutes les deux représentées en musiciennes, jouant de l'épinette.

7. Le modèle

Simonetta (1453-1476) était l'épouse du Florentin Marco Vespucci. Elle est très connue pour son portrait en buste par Piero di Cosimo. L'artiste l'a représentée les seins nus, avec un collier d'or autour duquel s'enroule une vipère. Ses cheveux sont noués

en tresses savantes ornées de perles. Au bas du tableau, son nom est écrit très lisiblement : « Simonetta Vespucci la Génoise ». Vasari dit qu'il s'agit d'une représentation de Cléopâtre (qui se serait suicidée en se faisant mordre par un aspic). Simonetta étant morte de la tuberculose en 1476, il s'agit d'un portrait posthume.

Il est probable qu'elle ait également été le modèle de *La Naissance de Vénus* de Botticelli. Elle était réputée la plus belle femme de Florence et on lui prêtait une liaison « platonique » avec Julien de Médicis.

8. La cantatrice

Les femmes musiciennes sont innombrables. **Laura Peverara** (1563-1600), harpiste virtuose, la luthiste **Anna Guarini** et la comtesse **Livia d'Arco** qui joue de la viole de gambe forment un chœur exclusivement féminin. Ce *Concerto delle donne* (concert des dames) est créé à Ferrare en 1580 à l'occasion du mariage d'Alfonse d'Este avec **Margherita Gonzaga**. Pendant les premières années, le groupe est dirigé par la dame d'honneur **Tarquinia Molza**, elle-même humaniste consommée et élève du philosophe Patrizi. Elles se retrouvent tous les après-midi pour chanter au château, en compagnie de Luzzaschi au clavecin et du maître de chapelle Ippolito Fiorini au luth basse. Le groupe joue un répertoire virtuose maintenu secret, devant le duc, la duchesse et leurs invités. Il se produira pendant 20 ans, jusqu'à la mort du duc.

9. La compositrice

Maddalena Casulana est luthiste et cantatrice. Elle naît en Toscane vers 1544 et meurt vers 1590. Très tôt, des madrigaux de sa composition paraissent en recueils parmi des œuvres d'autres compositeurs importants tels que Roland de Lassus ou Zarlino.

Son Premier livre de madrigaux à 4 voix, dont elle est la seule compositrice, est imprimé à Venise en 1566 chez Girolamo Scotto, lui-même musicien. Elle le dédie à **Isabelle de Médicis**, la fille de Cosme le Jeune. On peut y lire cette déclaration : « Je veux montrer au monde, autant que je le peux dans cette profession de musicienne, l'erreur que commettent les hommes en pensant qu'eux seuls possèdent les dons d'intelligence et que de tels dons ne sont jamais donnés aux femmes. » Elle en publiera d'autres en 1570, 1583 et 1586. Elle est la première femme compositrice dont des œuvres aient été publiées.

Sa musique est si appréciée que, dès 1568, Roland de Lassus la joue à Munich, à la cour d'Albert V de Bavière, lui-même grand amateur d'art et de lettres (voir [chapitre 8](#)). Elle chantera en 1583 devant l'Académie olympique de Vicence.

10. La comédienne

Les femmes font une entrée remarquée au théâtre dans la *Commedia dell'arte* au milieu du ^{xvi}e siècle. Leur présence sur scène est d'ailleurs sans doute l'une des raisons de l'immense succès de ce nouveau genre de théâtre. Dès ses premières tournées en Italie, **Vincenza Armani** (1530-69) impressionne tellement ses spectateurs qu'à l'Académie des Abasourdis (*Intronati*) de Sienne, on dit d'elle : « Cette femme parle mieux en improvisant que les meilleurs auteurs n'écrivent en réfléchissant. » À Mantoue, une joute théâtrale l'oppose à **Barbara Flaminia**, sa non moins célèbre rivale qui triomphera plus tard dans la troupe de Zan Ganassa.

La très belle Vincenza serait morte empoisonnée par un ancien amant. L'acteur Adriano Valerini, son admirateur passionné, écrit dans son éloge funèbre qu'elle brilla également comme danseuse, cantatrice, musicienne, et même sculptrice sur cire. Elle jouait aussi bien les rôles masculins que féminins.

La troupe des Gelosi verra triompher les prima donna **Vittoria Piissimi**, puis Isabella Canali (1562-1604). Celle-ci entre dans la troupe à 14 ans. Elle épouse son fondateur Francesco Andreini en 1578 et l'accompagnera dans les tournées internationales. Elle dirigera la troupe avec lui. Dès 1588, elle fait imprimer le recueil de ses 369 sonnets, ainsi que son drame pastoral *Mirtilla*, considéré comme l'un des modèles du genre, qui connaîtra 9 rééditions. Sa renommée de poétesse assurée, elle triomphe l'année suivante dans *La Folie d'Isabella*. En 1601, elle publiera ses *Lettres* et entrera à l'académie des Attentifs (*Intenti*) de Pavie – l'Académie française ne recevra aucune femme avant 1980. **Isabella Andreini** sera véritablement la première *diva* internationale.

En 1625, son fils le comédien Gian Battista écrit dans *La Ferza* que le plus grand succès de la *Commedia dell'arte* est la présence miraculeuse des actrices sur scène.

Ces femmes auront une riche postérité aux siècles suivants, notamment dans les grands salons littéraires animés par des femmes, telles que la **marquise de Rambouillet** ou **Madeleine de Scudéry**. Les hommes s'opposeront souvent à cette émancipation et l'on connaît la méchanceté de Molière à leur égard (qui pourtant dut une large part de son succès au talent de la diva **Madeleine Béjart**) persiflant très injustement les « précieuses ridicules » ou les « femmes savantes ».

Ces femmes ont ouvert la voie à la lente émancipation des femmes dans la société européenne moderne.



1. Jan Van Eyck, *Les Époux Arnolfini*, 1434, 82 x 60 cm (Londres, National Gallery).



2. Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, vers 1485, 172 x 278 cm (Florence, Galerie des Offices).



3. Andrea Mantegna, *Saint Sébastien*, 1480, 255 x 140 cm (Vienne, Kunsthistorisches Museum).



4. Piero della Francesca, *Portrait de Frédéric de Montefeltro* 1465, 47 x 33 cm (Florence, Galerie des Offices).



5. Titien, *Vénus d'Urbino*, 1538, 119 x 165 cm (Florence, Galerie des Offices).



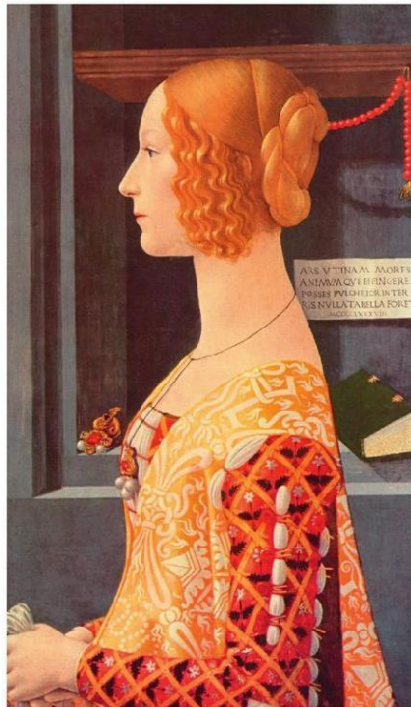
6. Sandro Botticelli, *La Calomnie d'Apelle*, 1494, 62 x 91 cm (Florence, Galerie des Offices).



7. Titien, *Vénus céleste et Vénus terrestre (Amour sacré et Amour profane)*, 1514, 118 x 279 cm (Rome, Galerie Borghèse).



8. Giorgione, *La Tempête*, 1505, 82 x 73 cm (Venise, Gallerie dell'Accademia).



9. Domenico Ghirlandais, *Portrait de Giovanna Tornabuoni*, vers 1490, 76 x 50 cm (Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza).



10. Domenico Ghirlandaio, *Vieillard jouant avec son petit-fils*, 1488, 62 x 46 cm (Paris, Musée du Louvre).



11. Léonard de Vinci, *La Joconde*, 1504, détail, 38 x 53 cm (Paris, Musée du Louvre).



12. Jan Van Eyck, *La Vierge au chancelier Rolin*, 1435, 66 x 62 cm (Paris, Musée du Louvre).



13. Michel-Ange, *La Création d'Adam*, 1510, 5 x 2,3 m (Vatican, chapelle Sixtine).



14. *Psyché contemplant Cupidon endormi à la lueur de sa lampe à huile*, (détail) 1543, 30 x 55 cm, (Galerie de Psyché, Musée Condé, Chantilly).



15. Andrea della Robbia, *La Prudence*, vers 1475, diamètre : 165 cm, poids : 418 k (Metropolitan Museum, New York).



16. Benvenuto Cellini, *La salière de François I^{er}*, 1543, 26 x 21,5 cm (Vienne, Kunsthistorisches Museum).

Sommaire

Couverture

La Renaissance pour les nuls

Copyright

À propos de l'auteur

Remerciements

Introduction

Les conventions employées dans ce livre

Les icônes utilisées dans ce livre

Par où commencer ?

I. La Renaissance : d'abord le cadre !

Chapitre 1 - Les enjeux de la Renaissance

Pour en finir avec le monde médiéval

Idées mobilisatrices

La fin de la Renaissance

Chapitre 2 - Le berceau italien

Les États du Nord

Rome et les États pontificaux

Les royaumes du Sud

Chapitre 3 - L'engouement européen

La demande : le bon plaisir des princes d'Europe

L'offre : dans le sillage d'Érasme l'Européen

Chapitre 4 - Le monde des « Grandes Découvertes »

Le recul face aux Ottomans

L'offensive africaine et asiatique

La découverte de l'Amérique

II. Beaux-Arts et spectacles

Chapitre 5 - La peinture

La perspective

Le nu

La ressemblance

La convenance

Les révolutions techniques

Chapitre 6 - La sculpture

Rivaliser avec les Anciens

La perspective

Le nu

Du religieux au politique

La révolution du bronze

Les arts du modelage

Chapitre 7 - L'architecture

Alberti, lecteur de Vitruve

Les constructions publiques

Les constructions privées

L'urbanisme

Chapitre 8 - L'art en fête : théâtre, musique et danse

Fêtes et arts

Le théâtre

La musique

La danse

III. Belles Lettres : les langues en liberté

Chapitre 9 - La poésie

Le métier de poète

Le grec (et le latin) en héritage

Poésie épique ou familière

Chapitre 10 - La prose

De la nouvelle au roman

Érasme et la mode des adages

Montaigne : le choix de l'essai

Autres formes brèves

Chapitre 11 - La littérature satirique

Le masque de la folie d'Érasme

Les géants humanistes de Rabelais

La parole des déclassés : sexe et scatologie

Les romans parodiques

IV. Sciences et techniques : place à l'expérimentation !

Chapitre 12 - L'imprimerie, le texte et l'image

Gutenberg, le pionnier

Des stratégies familiales

La typographie humaniste

L'image imprimée

Chapitre 13 - La médecine et les médecins

Le poids de la tradition médicale gréco-arabe

La révolution anatomique

Médecins occultistes

Chapitre 14 - L'astronomie : Copernic, Képler et Galilée

Quand la Terre était au centre du monde

L'hypothèse de Copernic

Et pourtant, elle tourne...

V. Philosophie et religion : des relations orageuses

Chapitre 15 - L'émancipation philosophique

Briser le joug d'une scolastique toute-puissante

La philosophie restaurée dans sa pluralité

Chapitre 16 - La bataille de la Bible

Haro sur la Vulgate !

De La Bible aux Bibles

Chapitre 17 - La Réforme

Les prémices : lollards et hussites

La Réforme luthérienne

Expansion de la Réforme

Chapitre 18 - La Contre-Réforme

La chasse aux « hérétiques »

Le concile de Trente

Les guerres de Religion

VI. Humanisme et politique : des libertés civiles à la monarchie absolue

Chapitre 19 - De la cité à l'utopie

La légitimité historique

Chapitre 20 - Les deux visages du Prince

L'Éducation du prince d'Érasme

Le Prince de Machiavel

Chapitre 21 - Tyrannie ou monarchie absolue ?

La Boétie et la servitude volontaire

Jean Bodin et la monarchie absolue

Chapitre 22 - Face au Nouveau Monde

Las Casas et la barbarie coloniale

Montaigne : la fascination pour les cannibales

VII. La partie des Dix

Chapitre 23 - Dix adages d'Érasme

1. Entre amis, tout est commun (*Amicorum communia omnia*)

111. Des chouettes à Athènes (*Ululas Athenas*)

252. L'ombre de l'âne (*De asini umbra*)

301. Il n'est pas donné à tout le monde d'aborder à Corinthe (*Non est cujuslibet. Corinthum appellere*)

601. Je hais le convive qui a de la mémoire (*Odi memorem compotorem*)

618. Un bœuf sur la langue (*Bos in lingua*)

1737. Tondre un chauve (*Calvum vellis*)

3001. La guerre ne paraît douce qu'à ceux qui n'en ont pas l'expérience (*Dulce bellum inexpertis*)

3354. Un bichon maltais (*Melitæus catulus*)

3415. L'amour rend musicien (*Musicam docet amor*)

Chapitre 24 - Dix femmes remarquables (et plus !) de la Renaissance

1. *L'humaniste*

2. *La philosophe*

3. *La poétesse*

4. *La courtisane*

5. *L'imprimeuse*

6. *La peintre*

7. *Le modèle*

8. *La cantatrice*

9. *La compositrice*

10. *La comédienne*

Cahier iconographique